

**Universita Karlova v Praze
Filosofická fakulta
Ústav pro dějiny umění**

Johana Bronková

**Problematika sakrality a sakrálního prostoru
ve spisech církevních autorit kolem roku 1600**

**Problems of Sacrality and of Sacral Space
in the Writings of Some Church Authorities Around 1600**

Disertační práce

**Obecná teorie a dějiny umění a kultury
Dějiny výtvarného umění**

Vedoucí práce - Prof. PhDr. Mojmír Horyna

2007

OBSAH

Úvod	1
Teoretické traktáty architektů a změna vnímání sakrálního prostoru	i-vii
Karel Boromejský.	
<i>Instructiones fabricae</i> – příručka inteligentního objednavatele	6
Bibliografická poznámka	6
Borromeovo proemium	9
Vznik traktátu	11
Gian Matteo Giberti	13
Transformace středověké symboliky	17
De ecclesiae forma	21
Inspirace L. B. Albertim a reflexe Pellegriniho.....	26
Úloha architekta v <i>Instructiones</i>	28
Soulad, symetrie a vizuální řád	32
Struktura a ornament	36
Světlo	44
Presbytář – oltář – tabernákl	48
Tridentské zdůraznění vizuality a reálnosti posvátného dění.....	52
Vývoj architektizovaných tabernáklů.....	61
Bellarmin	71
Kontroverze De ornatu templorum	83
Villalpando	94
Villalpandova metoda analogie představitelných věcí	96
Šalomounský sloupový řád a jeho inspirace	99
Chrám jako místo setkání a zjevení	101
Aktualizace prototypu	103
Kritické reakce	104
Jeruzalémský chrám – jezuitské téma?	106
Possevino	113
Demytizace ideálních prototypů	120
Pravidla úspěšného mecenášství	125
Problém autorského podílu Ammannatiho a Valeriana	127
Baronius.....	131
Baronio restaurátor	136
Závěr	142
Abstrakt	148
Summary	150
Použitá literatura	152
Obrazová příloha	179

ÚVOD

Problematika vztahu mezi textem a dílem výtvarného umění otevírá celou škálu otázek mířících na pole filosofie vnímání, ale také do oblasti sociálních dějin umění, ikonologie a kulturní historie obecně. Ke slovu se dostává zejména v obdobích tíhnoucích k jisté idealitě a normativnosti, jakkoli se tato velmi obecná tendence přičítá často a neprávem jen těm, kde je vůle diktovat předpisy zdánlivě velmi zřetelná. Druhá polovina 16. století mezi ně nepochybně patří, ať už ji nazýváme obdobím protireformace, katolické reformace nebo v užším umělecko historickém smyslu pozdní renesancí, manýrismem či protobarokem, popřípadě z hlediska teorie období akademismu.

S definicí slohů zachází dnešní historiografie opatrně. Analytický přístup k jednotlivým dílům a stále hlubší poznávání kontextů, v nichž vznikala, vede k neklamným zjištěním, že se v téže době objevují vedle sebe díla vykazující znaky různých slohových určení, ba dokonce že v jediném díle lze shledat rysy a ideové charakteristiky různých proveniencí. Tento princip neurčitosti jde do značné míry napříč epochami a předměty našeho zkoumání a téměř bezvýhradně platí ve zlomových obdobích, která tak jako právě druhá polovina 16. století přinášejí mnoho relativizace, stagnace a inspirace zároveň.

Podobný názor formuloval v oblasti církevních dějin už na konci 60. let historik tridentského koncilu Hubert Jedin, který definoval s jednoduchou přesvědčivostí protireformaci a katolickou reformaci jako komplementární a do značné míry paralelní jevy, usvědčuje tak ze zjednodušování všechny, kdo složitost 2. poloviny 16. století shrnují pod jednoznačnou ideologickou nálepku.¹

Zatímco v rámci jednotlivých oborů dochází k obrušování hran příliš vyostřených antitezí a k rozpouštění rigidně vymezené periodizace, ve výpůjčkách z příbuzných odvětví, bez nichž se hlubší poznání daného předmětu často neobejde, nejsou výjimkou hrubé zkratky, které lze vzhledem k pokročilosti dnešního poznání kvalifikovat až jako nepřipustné. Právě zkušenost s tímto ambivalentním přístupem byla jedním z podnětů k volbě tématu této disertační práce. Sakrální prostor byl vnímán jako architektonické téma *par excellence* od pradávna. Patrně poprvé nás o tom zpravuje Vitruvius (III, 1), když povyšuje kompozice svatyní na prototypy

¹ Hubert Jedin 1967, resp. 1993, *Reformation Katholische Reform und Gegenreformation*, Freiburg im Br. 1967; cituji z it. vydání: *Riforma e controriforma*, Milano 1993, s. 513-515. Katolickou reformaci označuje reformní úsilí o obnovu v rámci katolické církve v 15. a 16. století, včetně nových elementů, které se v katolických reformních kruzích objevily v souvislosti s protestantskou krizí. Protireformaci klade do souvislosti s aktivitami upevněného, reformovaného potridentského katolicismu. Oba termíny mají tedy své oprávnění, neoznačují však oddělené fenomény, nýbrž jsou de facto spojenými nádobami.

dobré architektury, ze kterých sám dedukuje obecná pravidla pro stavitelství.² V druhé polovině 16. století se tento problém dostává do ohniska zájmu hned z několika důvodů. V oblasti teorie architektury dochází v návaznosti na Albertiho k systematizaci poznatků získaných studiem a praktickou aplikací principů vyčtených z obdivované antiky. Navazuje se při tom na dědictví první poloviny století, v němž se téma chrámu stalo stalo vítanou příležitostí k invenčnímu prozkoušení bohatství prostorových typů a kompozičních skladeb nalezených v ruinách imperiální antiky, od lázeňských komplexů po nymfea, jak to dokládá množství nerealizovaných variant centrálních chrámů od Leonarda, Baldassare Peruzziho a dalších až po Serliův traktát, který toto období uzavírá. Typologie chrámu byla v tomto prvním období vnímána jako volné architektonické téma, otevřené libovolným prostorovým variantám bez ohledu na jakékoliv funkční požadavky. V této rezignaci na artikulaci vnitřního pořádacího principu, který má v sakrálním prostoru vždy hierarchický charakter, se ony návrhy blížily stavbám typu monumentů, funerálních staveb a zahradních architektur, z jejichž invenční různorodosti skutečně také čerpaly inspiraci.

Na druhé straně protestantský skepticismus k veškerým jevovým formám kultu včetně sakrálního staveb vyvolal pochopitelné reakce nejprve u kontroverzistů a posléze, spolu s upevněním doktríny a potvrzením základních stavebních kamenů katolické pozice na tridentském koncilu, také v prostředí vysoké hierarchie a v intelektuálních kruzích připravujících podklady pro katolickou reformaci nebo případně zásobárnu protireformační argumentace. Spolu s tím se vynořují v literatuře o sakrální architektuře nové žánry nebo naopak tematizace sakrální architektury proniká do církevní traktatistiky novým způsobem. Přestože v podtextu nelze přehlédnout reakci na atmosféru velkého západního schizmatu doprovázenou apologickým nastavením, analýza těchto textů se v tomto konstantování nevyčerpává.

Předložená práce si klade za cíl upřesnit odpovědi po statutu těchto spisů vznikajících na církevní půdě. Ukázat na jejich opomíjené zakotvení v humanistických ideálech, které jsou na jedné straně konfrontovány s půldruhého tisíciletí dlouhou tradicí římské církve a na straně druhé rozvíjeny ve smyslu dobového chápání exaktní vědy a respektem ke specializaci charakteristickým pro moderní dobu. Spolu s tím se dotkneme také důležité otázky postoje k antické architektuře a revize v chápání křesťanství v některých ohledech jako kontinuity a v jiných jako diskontinuity.

² Srv. kapitola "Soulad, symetrie a vizuální řád" v části věnované rozboru Instrukcí Karla Boromejského.

Velký prostor je věnován analýze nejdůkladnějšího pojednání o sakrální architektuře, které v druhé polovině 16. století na církevní půdě vzniklo. Jde o *Instructiones fabricae* vydané milánským arcibiskupem, Karlem Boromejským, v roce 1577. Charakter církevního předpisu obsahujícího dispozitivní normy, svádí autory, kteří ho glosují jen povšechně, ke čtení v termínech protireformačního rigorismu. Také význam *Instrukcí* byl periodicky hodnocen ze dvou extrémních pozic. Jednak jako výsledek posteriorní reflexe nepřesahující popis stávající situace, a tedy pro další architektonický vývoj nezajímavý.³ Jindy se v nich hledala opora pro klasicizující tendence v pozdním lombardském Cinquecentu a na základě apriorního ztotožnění předpisů s tendencí k rigidnímu akademismu byla tomuto teologovi a právníkovi připisována dokonce slohotvorná role.⁴ Ještě hůř dopadly *Instrukce* z hlediska liturgiky jako moderní teologické vědy. Navzdory více než třísetleté popularitě po II. vatikánském koncilu propadly jako svého druhu iniciační akt období těšícího se hlubokému nezájmu.⁵ Pokud se někdo z teologických autorů na adresu předpisů Milánského arcibiskupa vyjádřil, činil tak s tónem povinně pejorativním, přehlušujícím dokonce milánský lokální patriotismus, jako v případě Enrica Cattanea, který se o úpravě milánské katedrály provedené Tibaldim z Borromeova podnětu vyjádřil jako o "nešťastné," protože snižuje liturgii na "podívanou pro lid", "s jistým emotivním efektem", kterého se ovšem dosahuje na dálku, způsobem – podle jeho názoru – pasivní sentimentální recepce a nikoliv racionální účasti.⁶ Interpretace *Instrukcí* se proto stala téměř bez výjimek doménou uměnovědného bádání. H. W. Kruft ve svém přehledu teorie architektury říká, že jejich zásadní význam pro vznik barokní architektury nelze přecenit a vyzývá k jejich dalšímu zkoumání v dobovém kontextu.⁷ Naše kapitola by měla být příspěvkem k tomuto požadavku a to především skrze poukazy na zakotvenost Borromeových názorů v humanistické teorii architektury a v poukazech na jeho výběr obsahových akcentů převzatých ze starších tradic.

³ Srv. např. Ackerman 1975, s. 464-465, tvrdí, že Karel Boromejský neovlivnil soudobou architekturu, ale spíš kodifikoval zvyklosti ustanovené v 60. letech Alessim, Vignolou a Palladiem. Názor později revidoval in: Ackerman 1986, s. 573 ad., kde dokládá zřetelné vlivy Borromeových předpisů na Pellegrina Tibaldiho.

⁴ Srv. Calì 1980, s. 20-21. Autorka Borromeovi zároveň požadavek klasicismu připisuje i vyčítá jeho nedodržování.

⁵ Srv. např. Navoni 1997, s. 170-172. V příspěvku nadepsaném "Pokus o liturgicko-teologické čtení *Instructiones Fabricae*" autor nedospívá dál než ke konstatování nedostatku aktivní účasti věřících na liturgii (tj. k jednomu z klíčových pojmů poslední liturgické reformy) a konstatování, že shromáždění je odkázáno na "assistenza" a "visione."

⁶ Cattaneo (1982) s. 174. Cfr. Crippa (2005), s. 139. Soudu nelze divit, protože na rozdíl od jiných humanitních věd, které se s dědictvím baroka vyrovnaly už na konci 19. století, většina soudobých liturgiků používá slovo baroko jen v ahistorickém přeneseném významu jako synonymum "vnější okázalosti". Srv. Cattaneo 1965, s. 57 k nedůsledné realizaci tridentinských reforem: "Barokní duch dokončil dílo [rozumí se zkázy], když všechno převedl do vnější okázalosti." (*Lo spirito barocco completò l'opera traducendo tutto in fasto esteriore*).

⁷ Kruft 1985 (1987), s. 109.

Nejvýraznější odpovědí na výzvy ze strany protestantů ohledně sakrálního prostoru bylo přenesení tabernáku na hlavní osu kostela do presbytáře a spolu s tím vznik nového vizuálního a významového těžiště. V kapitole věnované tomuto tématu sledujeme historického vývoje nejranější varianty jeho provedení a rovněž dosud zpravidla pouze konstatované, ale v umělecko historické literatuře blíže nereflektované otázky vizuálních momentů v debatě účastníků Tridentského koncilu. Přímou zmínku o architektuře a jejím *decoru* najdeme v dokumentech koncilu na jediném místě: všechny kostely mají být po vnější i vnitřní stránce dokonalé a důstojné, kde je to nutné je třeba zajistit adekvátní opravy, tak aby byly efektivně upraveny pro liturgický provoz.⁸ O to podstatnější budou pro budoucí vývoj obsahové akcenty, nutně podmiňující formulaci zadání pro praktické umělce, obsažené v dekretech o eucharistii a o oběti mše svaté.

Trojice následujících kapitol je věnována třem dominantním osobnostem jezuitského řádu a vlivu jejich spisů. Jde o Roberta Bellarmina a jeho kapitoly o sakrálních stavbách, které od prvního vydání jeho monumentální sbírky přednášek *De controversiis Christianae fidei* kolovaly v četných vydáních po celé Evropě.⁹ Vzhledem k jejich rozšířenosti a použití vstoupíme s Bellarminem do "protireformačního proudu" a podrobně analyzujeme kapitolu *De ornatu templorum*, kterou lze považovat za jakousi summu shrnující dědictví kontroverzistiky a apologetiky 16. století k tématu legitimacy výtvarného umění v sakrálním prostoru nejméně pro následující dvě století. Ne nadarmo byl Bellarmin už jedním ze svých současníků označen za "Atanáše a Augustina naší doby."¹⁰

Už u Bellarmina otvíráme také téma, které bude zlatou nití druhé poloviny předložené práce, totiž problém biblického prototypu sakrální architektury, jeho oživení a interpretace. Jestliže v *Kontroverzích* sehraává roli poukazu na tradici a kontinuitu posvátného prostoru v lidu staré a nové smlouvy, v díle španělských jezuitů Jeronima del Prado a Juana Bautisty Villalpanda se mu dostává velkolepé a komplexní tematizace. Metodologie trojdílného komentáře k Ezechielovu proroctví obsahující pokus o exaktní rekonstrukci Šalomounova chrámu popsaného v Bibli a to nikoliv pouze formou exegeze, ale také v grafických listech zakládajících si na přesnosti a doloženosti. Právě nesmírné úsilí o exaktnost, z dnešního hlediska kuriózní interpretace Vitruvia, stejně jako aktualizace metody Ignaciánských exercicií, velmi dobře ilustrují napětí mezi obsahem a formou, které zůstane i nadále inspirativní.

⁸ CT VIII (1919), s. 703.

⁹ Od první ed. v letech 1586-1613 byly Bellarminovy disputace vydány ve čtrnácti edicích.

¹⁰ Kardinál Ubaldini, apoštolský nuncius ve Francii. Cfr. Villoslada 1951, s. 73.

Pozoruhodným a raným příkladem novověkého racionalismu je *Bibliotheca Selecta Antonia Possevina*. Její autor přistupuje k problematice architektury s věcností učenice hledajícího obecně platné zákonitosti. Dosud uctívaným prototypům nepřiznává absolutní platnost, naopak, podrobuje je kritice a obecné zákonitosti hledá v oblasti praxe.

Poslední kapitola je věnována reflexi minulosti a roli architektury jako pramene v *Annales Ecclesiasticis* Cesara Baronie. Kritický přístup k pramenům s sebou přinesl také úctu k artefaktům, které mají dokumentační hodnotu a promítl se do konceptu křesťanského humanismu, kterému vděčíme za zachování mnoha svědectví minulosti, jež by v atmosféře horečných proměn a reforem na sklonku 16. a na počátku 17. století nepochybně zanikla.

Teoretické traktáty architektů a změna vnímání sakrálního prostoru ¹¹

Otázka prototypů renesančních sakrálních staveb nebyla nikdy výrazně zpochybňována a dostala se do širokého povědomí zejména zásluhou stále inspirativních studií Rudolfa Wittkowera vydaných pod názvem *Architectural Principles in the Age of Humanism*,¹² které patří patrně k nejcennější umělecko historické literatuře právě uplynulého století. Renesanční koncept dokonalého chrámu je vyvozován z Platónské kosmologie: možnost participovat na božském prostřednictvím geometrie, pojímané jako božský princip dosažitelný lidskému intelektu, pozvedá architekturu na vědu a architekta na Demiurga zhmotňujícího abstraktní principality. Podle Wittkowera znamená realizace těchto konceptů obrat v náboženském cítění, takže v rezignaci na bazilikální typ kostela a příklonu k centrále spatřuje dokonce nejvýmluvnější svědectví své doby, tj. období, které vymezuje léty 1490 až 1530 a které v podstatě odpovídá vrcholné renesanci.¹³

Oproti tomu jsou teoretické koncepty barokní sakrální architektury nahlíženy spíše skepticky. Je tomu tak nepochybně proto, že první problém nastává už s periodizací baroka a s jeho různými proudy, které lze obtížně převést na jediného společného jmenovatele. Platí to konec konců i pro téma této práce, ačkoliv by se zdálo, že omezení problematiky na koncepci sakrálního prostoru přinese zjednodušení přinejmenším v otázce souvislosti s katolickou reformací či protireformací,¹⁴ protože jistá návaznost na církevní reformu je nezpochybnitelná.

Kolem poloviny 16. století se začínají objevovat v literatuře narážky na „tradiční typ“ kostela. V Serliově páté knize¹⁵, která - jak hlásá titul - pojednává o různých formách posvátných chrámů „secondo il costume Christiano & al modo antico“ (podle křesťanských zvyklostí a na starý, resp. antický, způsob) najdeme návrhy dvanácti chrámů, z nichž obvykle bývá vyzdvihován třetí, zobrazující poprvé oválovou formu. Serlio se po vzoru svých předchůdců netají obdivem k centrálám a hned na počátku poznamenává, že okrouhlá forma je

¹¹ Část této kapitoly byla publikována in: Bronková-Kofroňová 2004.

¹² Wittkower 1952, zejména kapitola *The Centrally Planned Church and the Renaissance*, s. 1-32.

¹³ Ibidem, s. 30-31.

¹⁴ Srv. meziválečný spor Weisbacha (Weisbach 1921) a Pevsnera (Pevsner 1925). Pokud jde o periodizaci připomeňme Swoboda 1943. Swoboda dělí protireformaci do 4 období, k nimž hledá paralely na poli umění. Přechod od manýrismu k baroku kolem roku 1580 ztotožňuje s přechodem vnitřní reformy církve k sebejistě a bojovné protireformaci.

¹⁵ Sebastiano Serlio, *Il Quinto libro d'architettura...nel quale si tratta di diverse forme de'tempj sacri*, poprvé jako francouzský překlad Jeana Marina, Paříž 1547

nejdokonalejší a že proto začíná právě od ní¹⁶. Argumenty zdůvodňující jeho preference znějí zábavně: „Poněvadž jsem si vědom, že v našich časech se už pro malou zbožnost či z lakoty lidí nezačíná se stavbou velkých kostelů a nedokončují se ani již započaté, budu své chrámy navrhovat co nejmenší, aby mohly být dokončeny s menšími náklady a v kratším čase.“¹⁷ Po té, co předvedl sedm centrálních půdorysů „d'un corpo solo“, tj. s jedním centrálním prostorem, Serlio říká: „Nyní začnu pojednávat a ukazovat ty (chrámy) s více částmi a se všemi těmi náležitostmi, které křesťanskému chrámu přísluší.“¹⁸ Následují dva rozvrhy nad půdorysem řeckého kříže, z nichž první je značně bizarní, složený z pětice tempiet. Serlio o nich nicméně podotýká, že jsou přizpůsobeny křesťanským zvyklostem a zároveň dbají na způsob starých protože respektují kruh nebo čtverec. Dále pak chce pojednat další, které více odpovídají běžné zvyklosti (più conformi all'uso comune);¹⁹ těmi míní longitudinální, neboli jak říká „tempio bislungo.“²⁰ Z řečeného vysvítá, že si je Serlio vědom obtíží, které vzniknou při realizaci stavby a jsou dány funkčním požadavkem liturgického provozu.

Serliův zájem kolísá mezi praktickými postřehy²¹ a hravým zájmem o ideální či nezvyklé formy a možnosti jejich variant, který zdědil po svém učiteli Baldassare Peruzzim. Nicméně právě díky této genezi jeho invence lze brát vážně uvedený citát, oddělující návrhy vzešlé z fantazie a fantazii podněcující - o nichž ostatně Serlio sám říká, že je nakreslil jak ho napadlo²² - a několik dalších, které by mohly vyhovět svému účelu i v praktických otázkách. Pietro Cataneo ve svých Čtyřech knihách o architektuře (1554) nahlíží problém sakrální architektury značně odlišně. Zatímco u Serlia nenacházíme žádnou narážku na specificky křesťanský charakter navrhovaných staveb - pomineme-li překvapivý názor, že zatímco staří umísťovali oltář na východ, my křesťané na to nedbáme²³ a jeho označení kostela nad půdorysem latinského kříže za po celém křesťanstvu rozšířenou „opera Todesca“ - Cataneo rozvíjí důsledně antropomorfní teorii a přiklání se k tradiční interpretaci chrámu ve formě latinského kříže jako připomínky smrti Božího Syna.²⁴ Hlavní chrám města má proto být „zasvěcen Ježíši Kristu Ukřižovanému a z jeho Nejsvětějšího těla se mají odvozovat

¹⁶ Cituji podle Scamozziho edice: *Tutte l'opere d'Architettura et prospetiva*, di Sebastiano Serlio Bolognese..., Benátky 1619, reprint New Jersey 1964.

¹⁷ Ibidem, s. 202.

¹⁸ Ibidem, s. 211.

¹⁹ Ibidem, s. 214r.

²⁰ Ibidem, s. 215-218r.

²¹ Např. když zdůvodňuje důležitost chrámového pódia tím, že se úroveň terénu časem zvedá; nebo nepraktičnost rohů, poněvadž přitahují nekalosti. Ibidem, s. 202, 203.

²² Ibidem, s. 211. (Quanto alli Tempij d'un corpo solo, io ne ho trattato di quante maniere mi e venuto nella mente.)

²³ Ibidem, s. 202.

²⁴ Cataneo 1554.

rozměry.²⁵ Jedině taková stavba totiž zachová „decoro della religione Cristiana.“²⁶ Protože pak žádné další lidské tělo nebylo dokonalejší než Kristovo, je třeba koncipovat stavbu podle zvlášť harmonicky stavěného lidského těla. V úvodu III. knihy o architektuře mluví o péči, kterou věnovali Staří posvátným stavbám, obdivuje Pantheon jako snad nejdokonalejší stavbu na světě, zmiňuje Dianin chrám v Efezu, jako div budovaný 400 let, a dospívá k chrámu postaveném Šalamounem v Jeruzalémě, jež svou velkolepostí předčí každý jiný.²⁷ Bohatství Jeruzalémského chrámu slouží Cataneovi jako argument k ospravedlnění honosnosti kostelů, v němž zaznívá skrytá polemika s protestantským rigorismem. „Zalíbil se Bohu ten obdivuhodný chrám, takže se uprostřed díla zjevil Šalamounovi a řekl mu ať žádá nějaký dar - a po té, co byl dokončen, uvolil se přijít a zabydlet se v něm. To vše bylo řečeno pro zmatenost těch, kdo říkají, že velké náklady a bohatství chrámů jsou většinou zbytečností a bez užitku, a neberou v úvahu, že to, co se činí k Boží poctě není nikdy tolik skvělé a dokonalé, jak by se slušelo.“²⁸ Po vzoru Šalamounově má být hlavní chrám města nejhonosnější stavbou a na čemkoli jiném se má šetřit spíš než na něm. Z deseti Cataneových návrhů sleduje většina jeho teoretické premisy, tedy jde o podélné chrámy s transeptem a kupolí nad křížením. Vedle trojlodního a pětিলodního kostela představuje čtyři návrhy jednolodí s různě koncipovanými kaplemi po stranách,²⁹ z nichž zvláště dva (IV. a V.) obsahují některé kompoziční prvky užité později Vignolou v Il Gesù.³⁰ Na místě, kde je první popis centrálního chrámu (VII.) Cataneo podotýká, že pro farní a konventní kostely stejně jako pro další zbožná místa se sice mohou stavět rovněž longitudinální kostely s křížením, ale jelikož rozmanitost přispívá ke kráse, mohou se stavět další chrámy města nad půdorysy kruhovými, oválnými, čtvercovými a nad mnohoúhelníky, přičemž cení zvláště osmiúhelník.³¹ V páté kapitole se objevuje nezvyklý ikonograficky zdůvodněný požadavek užívat v interiéru jiný, totiž „hrubší“ sloupový řád než v interiéru. Představuje-li totiž chrám Krista, interiér odráží jeho nitro - duši, jež je vznešenější než

²⁵ Ibidem, s. 36.

²⁶ Ibidem, s. 35r.

²⁷ Ibidem, s. 34r.

²⁸ Ibidem, s. 36r.

²⁹ Kniha III, kapitoly I., IV, V, VI: I. Come il principal tempio della città, volendo servare il decoro della religione Cristiana, si convenga fare a crociera, & a similitudine di un ben proportionato corpo humano, col suo disegno.; IV. Altra pianta di tempio a crociera per castello, o città piccola, con le misure de'suoi membri principali; V. Variata pianta di tempio a crociera, & di minore spesa, per città piccola, o honorato castello con le misure de'suoi principali; VI. Diversa forma, & piu breve, di pianta di tempio a crociera, per città piccola o castello, con le misure de'suoi membri principali.

³⁰ Ibidem, s. 37r a 39r.

³¹ Ibidem, s. 41.

zevnějšek - tělo.³² Jestliže je interiér členěn sloupy či pilastry korintského, kompozitního či jónského řádu, exteriér má být dórský. Cataneo se v tu zjevně aplikuje na klasické sloupové řády ideje obsažené v nejrozšířenějším kompendiu středověké liturgiky od Guglielma Duranda.³³ Durandus mluví o chrámu vždy jako o materiální a duchovní stavbě a oba významy proplétá řadou Biblických a symbolických odkazů. V témže traktátu se mluví o uspořádání „materiálního kostela“ k podobě lidského těla³⁴ a zmiňuje se v něm i kruhová forma, která má znamenat rozšíření církve po celém okrsku zemském.³⁵ Durandův spis sloužil jako jedna z cest k propojení všeobecného respektu k Vitruviovi s křesťanskou tradicí. V každém případě jde o dostupnější text než nepublikovaný traktát Francesco di Giorgio Martiniho, který rovněž nakreslil na okraji svého rukopisu člověka vepsaného do půdorysu chrámu.³⁶ Stejně tak způsob Cataneovy argumentace je bližší středověkému traktátu než sofistikovanému renesančnímu pojednání.

Mezi výslovné zastánce půdorysu kostela ve tvaru kříže patřil také Pellegrinův bratr Domenico Tibaldi (1541-1583), který pracoval pro dalšího z vlivných potridentských kardinálů a autora traktátu o náboženském umění, Gabriele Paleottiho. *Discorso del modo da tenere nel disegnare et modificare le chiese* (Pojednání o způsobu jakým mají být navrhovány a upravovány kostely) přináší obraz o architektonických představách v okruhu boloňského kardinála.³⁷ „Protože v kostele má zůstat Nejsvětější Svátost, bude vhodné dát mu tvar Kříže... tak, aby Hlava Kříže byla obrácena k východu.“³⁸ Ideální dispozici kostela určuje jako složenou ze sedmi čtverců (protože, jak říká, je to číslo tak slavné v Písmu): tři čtverce budou tvořit loď, další křížení s kupolí, k němu pak po jednom ramena transeptu a chór v ose kostela. *Sanctissimum* má být umístěno v pravém transeptu a vlevo mu má odpovídat kaple P. Marie. Na střední ose pak má být chór a hlavní oltář - přičemž je pravděpodobné, že zamýšlel oltář v křížení pod kupolí, podobně jak jej realizoval při úpravě boloňské katedrály. K lodi kostela mohou být připojeny kaple, o nichž říká, že „darano

³² Ibidem, s. 38.

³³ Gulielmus Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum*, sepsané před 1295, poprvé vyšlo tiskem už r. 1459, následovalo 13 edic v 15. století a dalších 13 v 16. století. Cituji podle anglického překladu: Neale – Webb 1842. K historii traktátu viz předmluva John Mason Neale, Benjamin Webb (1842).

³⁴ Ibidem, s. 17, kapitola 14.

³⁵ Ibidem, s. 18, kapitola 17.

³⁶ Francesco di Giorgio Martini ed. 1967, s. 402. Viz též R. Wittkower, op. cit v pozn. 1. Kruft (1985 (1987), s. 88, pozn. 50) se domnívá, že Cataneo znal traktát Francesca di Giorgio Martiniho. Dokládá to na příkladu plánu vojenského tábora ed. Corado Maltese I, Milano 1967, tav. 10 – odpovídá plánu v 2. ed. Catanea (1567, s. 48.)

³⁷ Tibaldiho *Discorso*, nevydané, zachované v manuscriptu v Archivio Isolani v Bologni přepsala a publikovala Marinella Pigozzi, Domenico Tibaldi (Pigozzi). Rocca de Amicis 1985, s. 46.

³⁸ Ibidem, s. 327.

hornamento“, tj. považuje je spíše za zvyklost přispívající k výzdobě než za liturgickou náležitost, a podotýká, že mají být přiměřené velikosti kostela. Dále požaduje, aby kolem celého interiéru obíhalo kompletní kladí podpírané pilastry či (polo)sloupy³⁹, ve vlysu má být nápis ke cti Boží ne lidské, nemají v něm být maskarony a další pohanské ornamenty.

Doporučuje portikus, jednak protože chrání vstupy do kostela před nepohodlím špatného počasí, ale též k tomu, aby se lidé připravili a vstupovali do chrámu „con magior divotione.“.

Kostel větších rozměrů má mít tři vstupy v hlavním průčelí, ale též na bočních stranách, umístěné ovšem tak, aby nebránily knězi při celebrování a zvláště tak, aby nemohly nijak urážet hlavní oltář a oltář se *Sanctissimem*. Zmiňuje též jako důležité nalézt vhodné místo pro varhany, relikviář a kazatelský pulpit, tak aby nenarušovaly celkový řád a soulad stavby.⁴⁰ Inspirace Borromeovými předpisy je zřejmá: vše stojí ve službě hierarchie prostoru a užití klasických řádů má status výzdoby kostela - čímž se konec konců nevzdaluje ani z linie renesanční traktátové literatury.

Zajímavější však je doporučení sladit výzdobu tak, aby co nejvíce odpovídala obrazu, který prostoru dominuje.⁴¹ Na scénu tak vstupuje další z typických rysů traktátů vzniklých na církevní půdě - totiž požadavek obsahového *soustředění*. Jestliže u Albertiho figuruje coby svorník formální jednoty díla aristotelsky pojatá představa krásy jako harmonie (*concinntas*, tj. takový soulad všech článků v rámci celku, jehož jsou součástí, že nelze nic přidat ani ubrat, aniž by to nebylo k horšímu),⁴² v traktátech hledajících ideální podobu potridentského sakrálního prostoru jsou problémy estetiky architektury odsunuty na druhou kolej. Požadavky symetrie kaplí a celkového souladu stavby stejně jako užití klasických architektonických řádů sice nechybí, nejsou však nijak samostatně tematizovány a především ustupují obsahovým akcentům. Dosavadní architektonická praxe není zpochybněna - naopak, víra, že užívání sloupových řádů na způsob starých je nadmíru užitečné, se periodicky ozývá i tam, kde jde o ryze církevní předpisy u Karla Boromejského⁴³, vymezení zaznívají jen proti schválnostem a

³⁹ *Pillastra quadre o tonde*

⁴⁰ *L'ordine et Concerto della fabrica*.

⁴¹ „...et volendo il Pittore fare adornamento et similmente il scultore atorno alle s.te immagine posti sopra li sacri Altari, potra formare tali adornamenti con Colonati Pillastrate Cornicioni et frontispicij, fatti con quella Magior perfetione che sia possibile, ornando poi in varij lochi con diverse sorte di adornamenti come sono festoni cherubini e serafini et con altre cose ecclesiastiche che chorrispondano al piu che sia possibile alla *Immagine che sera dipinta nella Anchona di meggio*, et alla religion christiana...“

⁴² L. B. Alberti, *De aedificatoria*, IV, 2.

⁴³ *Instructiones*, s. 1-113, V kapitole XXXIV. *Cautiones queadam de omni ecclesiastica aedificatione*, argumentuje pro klasické sloupové řády pevností jejich struktury. Nicméně jako na mnoha místech i zde jde o negativní formulaci (není zakázáno užívat...), ve které se projevuje autorův právní sloh.

libovůli dekoratérů⁴⁴. Tam, kde je autorem spisu praktikující architekt, jako je tomu v případě Domenica Tibaldiho, dochází k formulaci principu již barokní představy prostoru s významovým těžištěm, jemuž jsou všechny další složky podřizovány.

Giovanni Paolo Lomazzo vnímá chrám jako archetyp harmonického uspořádání, když nazývá svůj traktát o malířství *Idea del tempio della pittura*. Jak sám vysvětluje v dedikaci Filipovi Rakouskému, zvolil tento název proto, že chce uvažovat "uspořádaně (ordinatamente) o všech podstatných součástích malířství."⁴⁵ Spis, který byl definován jako "překonání systematického traktátu o umění ve prospěch expozice teoretických problémů",⁴⁶ vychází z ideje chrámu jako obrazu uspořádanosti kosmu a usiluje o formulaci teoretických premis. V otázce ideálních prototypů se jednoznačně hlásí k vitruviánským antropometrickým představám,⁴⁷ v pokřesťanštěné podobě, jak ji najdeme už u Francesca di Giorgio a dalších teoretiků raného Cinquecenta: *"Lidské tělo, které je dokonalým a překrásným dílem, které velký Bůh učinil k svému obrazu a podobě, je velice oprávněně nazýváno malým světem, protože v sobě obsahuje v nejdokonalejší kompozici a harmonii všechny čísla, rozměry, váhy, pohyby a prvky. Především z něho, a ne z jiných staveb, jež vyšly z Boží ruky, a z jeho údů byla vyvozena norma a vzor chrámů, divadel a všech staveb se všemi jejich součástmi, jako sloupy, hlavice, kanelury a podobné..."*⁴⁸ Také Lomazzo zmiňuje jeden z biblických prazákladů architektury – Noemovu archu, i ona však byla rozvržena podle proporcí lidského těla.⁴⁹ Jádrem jeho analýzy má být nicméně demonstrace toho, jak jsou z lidského těla odvozeny základní geometrické obrazce, kruh, čtverec, pentagon, trojúhelník, obdélník, i další pravidelné mnohoúhelníky, ale také všechny typy sloupů, a navazuje také na dávnou ideu o odvozenosti písmen latinky z lidského těla.⁵⁰ Ciardi ukazuje, že jeho teorie zcela věrně sleduje spis *De*

⁴⁴ Domenico Tibaldi (op. cit. s. 328-329) uvádí jako příklad a navrhuje výzdobu vlysů maskarony, býčími hlavami, disky - považuje je za přímo spojené s pohanskými oběťmi; stejně tak vylučuje z výzdoby satyry, harpie apod. Přímý vlivy kardinála Paleottiho je tu zřejmý - viz Paleotti 1582, zvláště lib. II., cap XXXVI-XLII Delle pitture dette Grotesche. Důvodem Paleottiho odmítavého postoje je ovšem především nedostatek realismu. K Paleottiho rigorismu viz zejména Paolo Prodi, *ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*, in: *Archivio italiano per la storia della pietà*, 1962/ IV, s. 123-212.

Oproti Paleottimu zůstávají Molanus (Molanus 1570) a Borromeo (*Instructiones...* op. cit.) v své interpretaci věrnější tridentinskému dekretu. K otázkám jejich pojetí sakrálního prostoru viz J. Kofroňová, *Problematika sakrálního prostoru po tridentinském koncilu ve světle názorů církevních autorit*, in: *Umění 2000/1*.

⁴⁵ Lomazzo ed. Ciardi 1973, vol. I., s. 243.

⁴⁶ Ciardi 1973, LX.

⁴⁷ Vitruvius III

⁴⁸ Lomazzo ed. Ciardi 1973, vol. I., s. 347.

⁴⁹ Gen 7,14ad. Lomazzo se k popisu Noemovy archy vrací v *Trattato dell'arte della pittura scoltura et architettura*. Ibidem, vol. II, s. 87.

⁵⁰ Teorie má původ pravděpodobně u Alhasena doplň (II, 59). K dalšímu rozšíření viz Lomazzo ed. Ciardi 1973, s. 349, pozn. 6.

occulta philosophia (1510) Agrippy z Nettesheimu.⁵¹ Přestože architektura figuruje i v názvu dalšího z Lomazzových traktátů, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, věnuje jí jen několik kapitol v závěru I. knihy a 28. kap. VII. knihy a v podstatě mu jde jen o to, aby architekturu správně zachytil malíř.⁵² V typologii chrámů sleduje téměř krok za krokem Serlia, cituje jeho příklady pro kruhovou formu, počínaje Panteonem, mylnou atribucí Mauzolea sv. Konstancie jako Bakchova chrámu, Vestina chrámu v Tivoli, etc.⁵³ Pokračuje glorifikací půdorysu nad dalšími pravidelnými obrazci, čtvercem a nakonec obdélným rozvrhem Tempio della Pace, neboli Maxenciovy baziliky. Oválnou formu považuje za odvozenou z tvaru hlavy nebo obrysu rukou a stejně jako další varianty mnohoúhelných půdorysů chrámů v Serliově V. knize je připisuje Baldassare Peruzzimu. Překvapivě připisuje Němcům vynález půdorysu nad řeckým křížem, kterým se inspiroval Bramante.⁵⁴ K teorii soudobé architektury nepřidává nic nového, sleduje vasariánské teze o úpadku architektury ve středověku a vzkříšení dobré architektury Bramantem⁵⁵ a kapitoly o architektuře příznačně završuje varováním, aby si malíř dobře všimal, že ostatní národy sledují jiná pravidla v architektuře, než ona, která "noi Italiani" počínaje Bramantem užíváme.⁵⁶

K sakrální architektuře nakonec tedy najdeme konkrétní poznámky až v Šesté knize *Traktátu Della prattica della pittura*, obsahující vedle technických rad také seznamy vhodných ikonografických námětů, ve kterých Lomazzo čerpal z Molana, Gilia i Borromea. "*Ve světlých chrámech vyzdvižených nad zemí*⁵⁷ mají být veselé histori plné majestátu a divů ... ke každé kapli a každému oltáři má patřit zázrak světce, jemuž je zasvěcen, a k hlavnímu (oltáři), který reprezentuje celý chrám, patří Kristus, s se slávou a trůny andělů v kapli. Je také pravda, že někdy může Krista doprovázet výjev z činů světce, kterému je chrám zasvěcen..."⁵⁸

⁵¹ Agrippa, *De occulta Philosophia*, II, 27, s. 265, 266, 268-271. Srv. Lomazzo ed. Ciardi 1973, s. 348. Ciardi 1973, X ad. Heinrich Cornelius Agrippa z Nettesheimu se narodil v Kolíně nad Rýnem v roce 1486. V letech 1511-1517 pobýval v Itálii, periodicky přednášel na univerzitě v Pavii (1512, 1515). Vliv na výtvarné umění mělo především dílo, vydané poprvé už r. 1510 *De occulta philosophia* (1510), kde v 27. kap. II. knihy najdeme mužské postavy vepsané do pravidelných mnohoúhelníků, připomínající Cesarianovy ilustrace k Vitruviově. Není vyloučeno, že posloužily i jako inspirace známé Leonardovy kresby z benátské Accademie. Srv. Fumagalli 1959, s. 1149.

⁵² *Trattato dell'Arte de la Pittura di Giovanni Paolo Lomazzo Milanese Pittore. Diviso in sette libri. Ne'quali si contiene tutta la Theorica, et la prattica d'essa pittura.* In Milano. Appresso Paolo Gottardo Pontio, l'Anno 1584. Kritická edice in: Lomazzo ed. Ciardi 1973, s. 9-587.

⁵³ Serlio-Scamozzi, 52v, 51v, 60v, 61r.

⁵⁴ Lomazzo, ed. Ciardi 1973, II, s. 87-90.

⁵⁵ Ibidem, s. 562.

⁵⁶ Ibidem, s. 567.

⁵⁷ Předcházející kapitola se věnovala "hrobkám, hřbitovům, podzemním kostelům a dalším melancholickým a pohřebním místům."

⁵⁸ Lomazzo, ed. Ciardi, II, s. 295-6. "*Nei templi chiari e levati sopra terra si richieggono istorie allegre piene di maestà e di maraviglia, come sono miracoli di santi e lor fatti grandissimi, cioè, per essemplio, s. Giovanni che predica, s. Paolo che si converte, Cristo che giudica, l'Apocalisse, la cena, l'adultera et altri simili fatti gloriosi di Cristo e de i santi, i quali tutti tengono della maraviglia e grandezza, né hanno del dolente, o lugubre;*

KAREL BOROMEJSKÝ

Instructiones fabricae – příručka inteligentního objednavatele

"...ita enim fiet cum in primis clericalis vitae disciplina,
tum etiam fabricae suppellectilisque ecclesiasticae
splendoris promovendi cura, non apud homines modo,
verum etiam in conspectu Dei Altissimi,
qui renes et corda scrutatur, undique effulgeat"⁵⁹

Bibliografická poznámka

Charles Dejob (1884) se podivuje nad tím, proč teoretici z řad italského kléru po Tridentském koncilu nevěnovali pozornost architektuře.⁶⁰ Důvod hledá v tom, že "architekt budující kostel se nemůže dopustit prohřešku proti morálce, upadnout v mylnou interpretaci doktríny nebo historie, jak se to může stát malíři nebo sochaři, který kostel zdobí." Konstatuje, že soudy vyslovené ohledně dispozic a stylu staveb jsou estetického rázu a nikoliv náboženského.⁶¹ Přestože Karla Boromejského cituje v jiných kontextech hojně a v závěru knihy publikuje jeho pojednání o divadle, *Instructiones* vůbec nezná.

Anthony Blunt (1940) první charakterizuje základní rysy Borromeova traktátu, jakožto jediného spisu, který reflektuje tridentské učení pro architekturu. Vývoj po Tridentském koncilu vnímá v kategoriích normativních předpisů, podvazujících uměleckou tvorbu. V důsledku "protireformace" "umělci nečiní nové objevy o vnějším světě. Jejich dílo je široce kontrolováno církví, a dokonce i když disponují jistou svobodou, zdá se, že ztratili jakýkoli zájem o to, co je obklopuje."⁶² Borromeovy *Instructiones* považuje za projev přesvědčení, že "kostel a obřady, které se v něm konají, musí být co nejvznešenější a nejslavnostnější, tak aby jejich velkolepost a jejich náboženský charakter oslovily i náhodného diváka."⁶³ Opakovaný důraz na spolupráci kněze-objednavatele s architektem u Borromea, stejně jako příklady sofistikovaných ikonografických programů jsou pro Blunta nakonec "návratem do středověku" a dokladem toho, že umění se znovu stalo "služkou náboženství."⁶⁴

attribuendo però sempre ad ogni capella et altare particolarmente il miracolo del santo a cui è dedicato, et al maggiore, che rappresenta tutto il tepio, a Cristo, con glorie e troni d'angeli nella capella. È ben vero che tal volta si può accompagnare Cristo col santo per qualche suo fatto al quale il tepio è consacrato, anzi è necessario, masime nella tavola."

⁵⁹ *De Fabrica [Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae... nunc denuo impressi iussu Joseph Card. Puteobonelli. Mediolani apud Benjamin de Sirguris 1747.]*

⁶⁰ Dejob 1884.

⁶¹ Idem., s. 265.

⁶² Blunt 1940. (It. ed. 1966 (6), s. 115-116). Ve skutečnosti jde o parafrázi Albertiho VII/3, s. 205.

⁶³ Ibid., s. 137-138.

⁶⁴ Ibid., s. 141. Jako příklad ovšem cituje vedle programu pro Cappella Paolina v Sta Maria Maggiore, program pro výzdobu Farnézké vily v Caprarole, jehož autorem byl literát a překladatel Annibale Caro (1507-66).

Subtilněji vystihuje povahu *Instrukcí* autorka kritické edice, Paola Barocchi (1962), když konstatuje: "... Borromeovská norma přesahuje suché zaměření na správnost liturgické praxe, sleduje naprosto jiné, ale neméně přesné ideály než vitruviánská traktatistika, a dospívá k vymezení vlastní poetiky architektury."⁶⁵

Pohled na Borromeovy *Instructiones* jako na souhrn rigidních norem definitivně vyvrací studie Aurory Scotti (1972), dokládající praktický dopad předpisů na lombardskou architekturu.⁶⁶ Autorka v nich shledává inspirativní zdroje pro "nejživější, nejvíce stimulující a inovativní" prostorové koncepce druhé poloviny 16. století.⁶⁷

Maria Luisa Gatti Perer (1975) si všímá realismu *Instrukcí* v otázce restaurování starých kostelů, kde vycházejí ze stavu a doporučují přestavbu podle zásad "zdravého rozumu a klasické kultury, k níž patří řád a proporce." Normy označuje za "praktickou a flexibilní nosnou strukturu, založenou na funkčnosti vztahu mezi člověkem a sakrálním předmětem či prostorem, do níž mohou svobodně patřit různé formy..."⁶⁸

Hanno-Walter Kruft (1985)⁶⁹ se shoduje s autorkou anglického překladu a komentáře k *Instrukcím* Evelynou Carole Voelker (1977)⁷⁰ na tom, že vliv Borromeových *Instructiones* lze jen stěží přecenit.⁷¹ Oba je považují za "zásadní příspěvek ke vzniku barokní architektury." Podle Krufta Borromeův "požadavek vzrůstnosti, důraz kladený na průčelí, podřízení celé výzdoby jedinému programu, pojatého jako teologicky koncipovaný "Gesamtkunstwerk", to všechno jsou konstitutivní prvky baroka."⁷²

Po uvedení norem Karla Boromejského do umělecko-historické literatury se odkazy na *Instrukce* staly povinnou kapitolou ve všech příručkách nejen o pozdním lombardském '500, ale o barokním sakrálním prostoru obecně.⁷³ Mezi základní studie věnované bezprostředním souvislostem tohoto teoretického spisu s praktickými realizacemi patří práce Aurory Scotti,⁷⁴ Jamese Ackermanna⁷⁵, M. L. Gatti Perer⁷⁶ a řady dalších.⁷⁷

⁶⁵ Barocchi in: 1962, s. 386.

⁶⁶ Scotti 1972, 1977, 1984.

⁶⁷ A. Scotti 1972, s. 55/56.

⁶⁸ Gatti Perer 1975, s. 14.

⁶⁹ Kruft 1985 (1987).

⁷⁰ Voelker 1977, Ann Arbor 1980.

⁷¹ Ead., s. 4.

⁷² Kruft 1985 (1987), s. 104 (s. 109)

⁷³ Z nejnovější literatury uveďme například vynikající studii Laury Dal Prà (Dal Prà 2003) dokládající inspirativnost Borromeových předpisů pro vývoj barokního oltáře v Trentinu. Architettura Religiosa prealpina

⁷⁴ Viz výše.

⁷⁵ Ackermann 1986.

⁷⁶ Gatti Perer 1964; 1975; 1986; 1994.

⁷⁷ Buratti Mazzotta 1996; Neuhauser 1996; Noehles 1995; Nubola 1993; Rovetta 1989; Denti 1987; Grassi 1985; Buratti Mazzotta 1984; viz též heslo "arredo sacro", in: *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, I, Milano 1987, s. 272 – 275.

Od prvního vydání v milánské arcibiskupské tiskárně roku 1577 *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* nikdy neupadly v zapomenutí.⁷⁸ Ještě Karel Boromejský osobně je roku 1582 zařadil do první edice *Acta Ecclesiae Mediolanensis*,⁷⁹ po níž následovalo nejméně patnáct dalších.⁸⁰ Volný italský překlad či spíše parafráze z roku 1952, která se pokouší text inovovat a doplňovat o aktuální postřehy,⁸¹ jen dokládá, že předpisy milánského arcibiskupa zůstaly až do 20. století tím, čím měly být, totiž především příručkou pro muže církve, kteří se ocitli v roli objednavatelů, návodem, jak v rozhovoru s architektem nebo stavitelem neunikat do mlhavých záležitostí vkusu, nýbrž formulovat konkrétní požadavky – neboli jak se stát inteligentním objednavatelem. Právě skutečnost, že Borromeův traktát je adresován zcela určitému publiku a má charakter vnitrocírkevního předpisu, způsobila poměrně pozdní využití textu při analýze a interpretaci sakrální architektury.⁸² Přelom přinesla až latinská edice Paoly Barocchi v řadě *Scrittori d'Italia*, zařazená do třetího svazku Traktátů o umění '500.⁸³ V kritickém aparátu autorka upozorňuje na paralelní pasáže v architektonických traktátech 16. století, zejména u Serlia, Catanea a Palladia, a na symbolické odkazy ukazující k tehdy stále živým středověkým liturgickým manuálům, *Mitrare* Sicarda z Cremony⁸⁴ a Durandovo *Rationale*.⁸⁵

⁷⁸ *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II, Caroli S. R. E. Cardinalis tituli S. Praxedis, Archiepiscopi iussu ex provinciali decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum. Mediolani, apud Pacificum Pontium, 1577.*

⁷⁹ *Acta Ecclesiae Mediolanensis tribus partibus distincta. Quibus concilia provincialia, conciones synodales, synodi dioecesanae, instructiones, litterae pastorales, edicta, regulae confratrarum, formulae, et alia denique continentur, quae Carolus S.R. E. Cardinalis tit. S. Praxedis, Archiepiscopus egit. Mediolani, apud Pacificum Pontium, 1582.*

Existuje také italská edice bez datace, vydaná v Milaně u bratří Da Ponte: *Istruzione generale per le cose materiali pertinenti alle chiese insieme co'l modo di eseguire alcuni decreti del Sinodo provinciale di Milano ed alcuni altri avvertimenti per beneficio della sua Diocesi*. (srv. *Instructiones* 2000, s. VIII).

⁸⁰ Benátky 1595; Miláno 1599 (ed. Federico Borromeo); Brescia 1603; Paříž 1643; Lyon 1682; Benevento 1688, kard. Orsini, budoucí Benedikt VIII, dal přeložit; Bergamo 1738; Milano 1747 (op. cit. v pozn. 1. Kard. Pozzobonelli (milánský arcib. 1747-1784) nařídil četbu Instrukcí a aplikaci předpisů všem farářům a rektorům kostelů); Padova 1754; Milano 1823 (it. překlad 1. knihy, Leopoldo Brioschi); Milano 1844; 1855 (francouzský překlad ed. Van Daival); London 1857 (anglický překlad ed. George J. Wigley); Milano 1892 (ed. Achille Ratti, provedl přesnou revizi Akt); Miláno 1936-37 (it. překlad, in: *Atti delle Settimane d'Arte Sacra per il Clero*); 1952 (upravený a přepracovaný italský překlad Milano ed. C. Castiglioni – C. Marcora, vydaný znovu r. 1962), Bari 1962 (ed. P. Barocchi); Milano 1983 (ed. Z. Grosselli); Milano 2000 (nový it. překlad, ed. N. Benazzi – M. Marinelli).

⁸¹ Carlo Borromeo, *Arte Sacra* (ed. C. Castiglioni – C. Marcora), Milano 1952.

⁸² Jakákoliv zmínka o předpisech chybí např. v manuálu pramenů pro dějiny umění od Julia Schlossera (*La Letteratura artistica* [1924], Firenze 1935.)

⁸³ *Instructiones. Citace v textu vycházejí z této latinské edice.*

⁸⁴ Sicardus.

⁸⁵ Gulielmus Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum*, sepsané před 1295, k edicím viz níže.

Neméně významnou roli, především pro reflexi v anglosaském prostředí, sehrál již zmíněný překlad traktátu od Evelyny Carole Voelker do angličtiny, doplněný poznámkami o praktickém dopadu předpisů na architekturu pozdního 16. století, zejména v Lombardii.⁸⁶

Borromeovo proemium⁸⁷

Hned v úvodu spisu věnovanému kléru a lidu arcidiecéze Karel Boromejský ohlašuje důvody a cíle jeho vzniku a předepisuje východiska své metody, která později slavila úspěch daleko za hranicemi jeho arcidiecéze. Připomíná 3. provinční synod (1573)⁸⁸, z něhož vzešla myšlenka sestavit pokyny pro úpravy a budování kostelů, a zároveň doznává, že to byly výsledky apoštolských vizitací,⁸⁹ co ho přimělo neotálet již více s publikací předpisů. Východiskem je tedy praxe a reflexe reálné situace, která bere v potaz to, co je "významné a rozšířené."

Pokud jde o další záležitosti, a je jich vskutku mnoho, o kterých spisovatelé o umění architektury pojednali moudře, hojně a prakticky a které přispívají k nejskvělejší nádhře posvátných bazilik a církevních staveb obecně, věříme, že je nezbytné radit se s osvědčenými (zkušenými) architekty; těmito [Instrukcemi] chceme povzbudit také k následování starobylé úcty a zbožnosti věřících, sahající do apoštolských dob, jež se jasně skví ve stavbách oněch posvátných budov a v jejich obdivuhodné posvátné výbavě.⁹⁰

Karel Boromejský hned na počátku formuluje princip, na který se bude v dalším textu hojně odvolávat: stavebník nemůže nahradit architekta, jejich role jsou od základu různé a nemají se zaměňovat. Upozorňuje, že v tomto smyslu nejsou následující předpisy vyčerpávající.

Architekt zůstává autonomní jako tvůrce, naopak úkolem stavebníka je poskytnout mu co nejpresnější indikace. Ty mají zjevně zabránit tomu, co opakovaně peskují autoři potridentských traktátů o umění, totiž – jak to zformuloval *Borghini* - pokušení těch, kdo "*chtějí spíš předvádět své naschvály (capricci), než sledovat posvátnou historii.*"⁹¹ Vypočítávání nebezpečných prohřešků, jak se to dělo v traktátech o malířství nebo sochařství, by v případě

⁸⁶ Instructiones Voelker 1977.

⁸⁷ Borromeo – Barocchi, s. 3-5. V listu otištěném jako předmluva k Instrukcím užívá Karel Boromejský plnou titulaturu: kardinál titulu sv. Praxedy (od r. 1564), arcibiskup svaté církve milánské; pastorační charakter dokumentu pak zdůrazňuje oslovení inspirované Pavlovými epištolami (*salutem in Domino*).

⁸⁸ Acta (Ratti), s. 265-267. Akta synodu obsahují kapitolku věnovanou výzdobě kostelů a kultu *Quae pertinent ad ornatum et cultum ecclesiarum*.

⁸⁹ Do roku 1884 švýcarský kanton Ticino patřil do milánské arcidiecéze, spadal do tří sufragánních diecézí milánské církevní provincie (Tre Valli Svizzere, Val Capriasca, Brissago svizzera a Como). Kromě toho diecéze Pavie, Piacenza, Casale Monferrato, Novara, Bergamo).

K vizitacím (seznam a popis procedury): Palestra 1966.

⁹⁰ Instructiones, s. 4. "*Ad cetera vero, multa illa quidem, quae ab architectonicae artis scriptoribus sapienter, copiose utiliterque tractata, ad augustissimam eam sacrarum basilicarum et ad ecclesiasticae omnis aedificationis splendorem pertinent, ut peritorum architectorum consilium adhiberi oportere censemus, sic in iis ipsa antiquam illam ab apostolicis usque temporibus excitatam, fidelium pietatem ac religionem, quae in iis aedium sacrarum extructionibus, in admirandoque sacrae suppellectilis apparatu praeclare eluxit, imitandam proponimus.*"

⁹¹ Borghini 1584, s. 78.

architektury bylo krajně obtížné, proto se Karel Boromejský pokouší stanovit pozitivní normu. Není bez zajímavosti, že v téže větě vybízí k účtě k posvátným stavbám minulých dob. S bystrostí sobě vlastní zřejmě zaznamenal, že jejich ničení je parketou, na níž se mohou stavebník i architekt vzácně shodnout.

Úvodní text obsahuje také další poukaz k typickým rysům potridentského přístupu k sakrálním stavbám. Předně ocenění historických staveb jako dokladů starobylosti kultu a kontinuity církevní praxe obecně, ale také důraz na lokální patriotismus, ve kterém hodnota stáří není abstraktní kategorií, nýbrž součástí osobní historie. Jak zdůrazňuje Karel Boromejský, historická paměť má povzbuzovat zbožnost. Dnešní *vestigia* svědčí o kdysi rozsáhlých komplexech církevních staveb, "*vzácné kalichy, svícny a mnoho dalších stříbrných a zlatých předmětů určených k církevním obřadům [...] nebyly výsadou Říma, Jeruzaléma nebo Konstantinopole, ale – a to by mělo naši zbožnost ještě posilovat – ve velkém množství byla také v Miláně.*" Borromeo se samozřejmou lehkostí své autoritativní pozice naráží na jedno z horkých témat potridentské apologetiky - o vhodnosti a dovolenosti vzácných předmětů v chrámech. Ani v náznaku ho však nepředkládá jako spornou záležitost. V adresátech spisu chce vyvolat hrdost na starobylou tradici, ve které dokonce nachází argument dostatečně pádný, aby řešil starou kontroverzi o tom, zda dávat peníze chudým nebo na stavbu chrámů.⁹² *Pater patronusque noster, sanctissimus Ambrosius* našel v bohatství chrámů potřebné prostředky k vykupování otroků a sycení chudých;⁹³ argument později zařazený Bellarminem do jeho sumy křesťanské apologetiky.⁹⁴

⁹² Např. Luter (51. z Wittenberských tezí: Papež by měl být připraven - bude-li to třeba - prodat baziliku sv. Petra a dát své peníze všem těm, z kterých je vydírají obchodníci s odpustky), Zwingli (Zwingli, f. 212r, v; f. 260).

⁹³ Ambrož, *De Officiis Ministrorum*, II, n. 137-143. Ambož argumentuje pro vykupování otroků, je lepší zachránit duše pro Pána než zachovat zlato. "... *tamen ita in populo prosecuti sumus, ut confiteremur, multoque fuisse commodius astrueremus, ut animas Domino quam aurum servaremus.... Responderet [Deus]: Aurum sacramenta non quaerunt; neque auro placent, quae auro non emuntur. Ornatus sacramentorum redemptio captivorum est. Vere illa sunt vasa pretiosa, quae redimunt animas a morte.*" [Bůh] by odpověděl: "Svátosti nepotřebují zlato, ani nemají se zlatem nic společného, protože se za zlato nedají koupit" Vykoupení otroků je ozdobou svátostí. Ony jsou totiž nádobami, jež vykupují duše ze smrti." Cfr. Barocchi 1962, s. 427, *Instructiones* (Voelker) 1977, s. 33-34.

⁹⁴ Bellarmin 1721, (sv. II, lib. III, Caput VI. De ornatu templorum, s. 431, 432. Sv. Ambrože cituje také mezi autory schvalujícími výzdobu křesťanských chrámů. Ambrož lib. 2 de officiis, cap 21. "*Et maxime Sacerdoti hoc convenit, ornare Dei templum decore congruo ut etiam hoc cultu aula Domini resplendeat.*"

Vznik traktátu

"Není jistě náhoda, že publikace *Instructiones* spadá přesně mezi konec prvního cyklu pastoračních vizitací a začátek druhého a zároveň do období po skončení morové epidemie, která dala nový impuls a sílu arcibiskupově působení."⁹⁶ A. Scotti na základě studia vizitačních akt potvrdila to, co píše Karel Boromejský v citované předmluvě, že totiž traktát nevznikal jako soubor rigidních předpisů, ale jako souhrn zkušeností, praktických rad a návrhů řešení, vycházejících pružně ze situace místa. Východiska ideové osnovy, kterou vyčteme z prakticky znějících předpisů, se ale nevyčerpávají v dokonalé obeznámenosti s terénem. V zásadě je lze nahlížet z trojí perspektivy. Z historického hlediska patří Instrukce do období potridentského potvrzení identity katolicismu, zároveň ale zřetelně navazují na ještě předkoncilní reformy, které v italském prostředí reprezentoval veronský biskup Gian Matteo Giberti. Úsilí o očištění kultu, praktické předpisy pro sakrální stavby, zachované realizace a koneckonců i společný osud, který v horlivém pastoračním nadšení vedl z vysokých kuriálních míst na opuštěné biskupské stolce, jsou - jak uvidíme - společnými rysy obou prelátů, kteří definovali pro příště základní rysy katolické sakrální architektury. Z hlediska obsahu reforem, patří mezi stěžejní problémy způsob, jakým se Instrukce staví k dědictví minulosti, tedy jak se vyrovnávají se silnou středověkou tradicí církevních spisů, co přejímají a chtějí kodifikovat jako dědictví nejstarších křesťanských dob a co naopak síto humanistické vzdělanosti vyloučilo jako nepodstatné. S tím bezprostředně souvisí také otázka, zda a v čem je koncept sakrálního prostoru nový a nakolik se změna akcentů ukázala v praxi inspirativní.

Třetí hledisko se týká vztahu mezi teorií a praxí. Vzhledem k tomu, že Borromeův architekt, Pellegrino Pellegrini, sepsal komentář k Albertiho *De re aedificatoria*, vzniká jakýsi ideální trojúhelník mezi církevním předpisem, reflexí architekta, který ho uskutečňoval, a autoritativním teoretickým spisem o architektuře, ze kterého lze usuzovat na základní charakteristiky novověkého sakrálního prostoru.

Při zkoumání Instrukcí Karla Boromejského budeme, kromě nezbytného historického rámce, sledovat tato tři hlediska.

Na vánoce roku 1559 (25.12.) dramatické pět měsíců se vlekoucí konkláve nečekaně zvolilo na papežský stolec kardinála Gianangela de' Medici, který přijal jméno Pius IV. Osud tehdy

⁹⁵ Kusánský 1932, s. 6.

⁹⁶ A. Scotti (1977), s. 56.

jednadvacetiletého Karla Boromejského, který necelé tři týdny předtím přijal z rukou milánského humanisty Francesca Alciatiho diplom doktora obojího práva na pavijské univerzitě, se tím měl navždy změnit.⁹⁷ Nový Pontifex byl bratrem Karlovy tehdy už nežijící matky a jeho čekala strmá kariéra kardinála – nepota. K červenému klobouku, který dostal měsíc po strýcově zvolení spolu s titulárním kostel San Martino ai Monti, přibyla během roku 1560 řada dalších prestižních funkcí, stal se apoštolským protonotářem, referendářem Signatury, velkým penitenciářem, arciknězem v Sta Maria Maggiore, protektorem Portugalska, Nizozemí a řady velkých řeholních řádů. Neuplynul ani rok pontikátu Medicejského papeže a Karel byl 7. prosince 1560 jmenován administrátorem Milánské arcidiecéze.⁹⁸ Oficiální investitu mu dal roku 1564 ještě Pius IV, a po jeho smrti v roce 1565 se ujal diecéze. Do té doby ji spravovali vikáři, mezi nimi Nicolò Ormaneto,⁹⁹ někdejší biskupský vikář veronského biskupa Gian Mattea Gibertiho, dobře obeznámený s reformními směry koncilu.¹⁰⁰

Instrukce vznikly po absolvování prvního cyklu vizitací, na kterých Borromea doprovázel také jeho architekt Pellegrino Pellegrini. Na definitivní redakci textu pravděpodobně spolupracoval s Karlem Boromejským milánský prelát Lodovico Moneta, první arcibiskupův *Praefectus Fabricae*, do jehož pravomocí spadalo povolování veškerých stavebních úprav na území arcidiecéze.¹⁰¹ Navazují na předpisy pro sakrální architekturu obsažené už v aktech diecézních synod.¹⁰² Jejich inspirace má ovšem hlubší kořeny.

⁹⁷ Karel Boromejský studoval na pavijské univerzitě v letech 1552-59. Diplom obdržel 6. prosince 1559.

⁹⁸ Srv. De Certeau 1977 ad. Saba – Rimoldi 1964.

⁹⁹ Bascapé 1614, s. 37 "...si risolse finalmente con grandissima prudenza, di volere un'alievo di Gio. Matteo Giberto già Vescovo di Verona. percioche sendo quel grande huomo, non molti anni innanzi vivuto con somma laude di governo Episcopale, et di vita Ecclesiastica; et avanti il Concilio stato senza dubbio il primo, che in quella età rinovasse in Italia la disciplina della Chiesa."

¹⁰⁰ Cattaneo 1958. Grazioli – Giberti 1955. Prosperi 1969. Jedin 1942 (1950). Brownell 1988. Pasquali 1991. Serafini 1996. Turchini 2000.

¹⁰¹ K roli Lodovica Monety Marcora 1963. K úřadu prefekta Scotti 1972, s. 66-67. Do latiny překládal liturgik Pietro Galesini (též editor zmíněných Akt milánské arcidiecéze). K otázce spoluautorů viz Barocchi 1962, s. 385, pozn. 3.

¹⁰² Třetí synoda (1573) *De iis, quae pertinent ad ornatum et cultum ecclesiarum* (coll. 265-267). Čtvrtá synoda (1576) *De sacris locis eorumque cultu*, rozdělené do oddílů nadepsaných: *De ecclesiarum fabrica* (coll. 317-319), *De cappellis, et Altaribus* (coll. 319-322), *De Sepulcris* (col. 322), *De Coemeteriis* (col. 323), *De Campanis* (col. 323), *De ornatu, decore, ac nitore sacrorum locorum* (coll. 323-326), *De Sacristia* (coll. 331-332), publ. in Acta (Ratti), t. I, vol. II.

Gian Matteo Giberti

Předstupen hlavních linií, kterými se ubírala Borromeova reforma sakrálního prostoru, je třeba hledat v ještě předkoncilních *Konstitucích* veronského biskupa Gian Mattea Gibertiho. Tento někdy horlivý politik a diplomat papežského dvora, osnující a sdílející s ním jeho pády, byl jedním z biskupů reformního křídla, kteří brzy pochopili, že na protestantskou reformaci je třeba reagovat reformou ve vlastních řadách.¹⁰³ Po definitivním zhroucení protihabsburské politiky doufající v uhájení autonomie papežství proti císařské moci, kterou Giberti ve službách Klementa VII. nejen podporoval, ale i živil svými diplomatickými aktivitami,¹⁰⁴ rezignoval na politickou kariéru, jejíž vrtkavou štěstěnu zakusil také coby vězeň v Andělském hradu, a s nemenším zápalem se jal uskutečňovat reformní ideály, k nimž se hlásil už za svého římského působení v okruhu teatinské oratoře "*societas Divini Amoris*".¹⁰⁵ Reforma veronské diecéze, na jejíž stolec byl Giberti jmenován roku 1524 a vysvěcen osobně Gian Pietrem Carafou, budoucím papežem Pavlem IV., posloužila Karlovi jako jedna z předloh pro obnovu Milánské arcidiecéze. Předně jistě proto, že svou radikalitou byla příbuzná jeho pastoračnímu zápalu, v důrazném akcentu na reformu všech oblastí života, nesmlouvavě začínající životem vlastním. Jít příkladem znamenalo pro biskupa na první místě odjet do vlastní diecéze, věnovat se jí osobně: "*reforma církve se uskuteční, když se každý sám zreformuje a bude povzbuzením a příkladem pro druhého ... nestačí koncil, bratři, ani reforma, ani napomenutí, protože ty jsou k ničemu, věci jsou bohužel jasné, není třeba koncilu, aby to ohlásil, ale my jsme slepí.... každý musí reformovat sebe sama a svůj dům...*"¹⁰⁶ Gibertiho reforma "vlastního domu", přesáhla hranice veronské diecéze také proto, že byla dobře zdokumentována. V jeho

¹⁰³ Gian Matteo Giberti (1495-1543). Po studiích na boloňské univerzitě vstoupil Giberti roku 1514 do služeb kardinála Giulio de' Medici, od r. 1517 vicekanceláře na dvoře Lva X. (Giovanni de' Medici, 1513 – 1521), který svěřil Gibertimu patronát nad diplomatickou korespondencí. (Baldassare Castiglione ho už v té době označuje za "anima del papa.") Když Giulio de' Medici dosedl na papežský trůn jako Klement VII. (1523 – 1534) Gibertiho pozice ještě posílila a byla mu svěřena papežská Datarie. Plnil řadu diplomatických misí (na španělském dvoře roku 1519, po zvolení Karla V.; na anglický dvůr 1522; v Lombardii 1524). V roce 1524 byl jmenován veronským biskupem. Podporoval kontakty Papeže s Francií a s Benátskou republikou. Za Sacco di Roma byl uvězněn v Castel Sant'Angelo, odtud utekl do Benátek (1528). V roce 1529 definitivně rezignoval na diplomatickou dráhu. Ve Veroně se obklopoval spolupracovníky, muži vysoké kultury, kteří mohli být vzorem pro ostatní Tullio Crispolti, Adamo Fumano, Niccolò Ormaneto ad. Vypracoval tzv. "Notula delle cose che si ha da vedere nelle visitaioni", postup při vizitacích ve farnostech, které se rozšířily - Vedle Giovanni Moroneho v Modeně a K. Boromejského je využíval také Reginald Pole ve svém *Reformatio Angliae. Breve ricordo* 1530, text v italštině od T. Crispoltiho určený pro vzdělání kněží. *Monitiones generales*

¹⁰⁴ Gibertiho diplomatické úsilí stálo také v pozadí aliance mezi Papežským státem a Francií (a později Benátskou rep.), která v důsledku vedla až ke katastrofálnímu Sacco di Roma. Turchini 2000, s. 624-625.

¹⁰⁵ Giberti se ještě v době působení v Datarii seznámil s Gian Pietrem Carafou (pozdějším papežem Pavlem IV.) a sv. Kajetánem z Thiene, kteří v Římě založili oratoř Divino Amore, propagující řadu reforem, mimo jiné praxi častého svatého přijímání a eucharistickou úctu. Prosperi 1969, s. 112-115.

¹⁰⁶ Ze sbírky kázání Gibertiho spolupracovníka Tullia Crispoldiho (*Sommario delle prediche*), ve které dává Gibertiho za příklad. *Sommario*, ff. 198r, 40r; f. 269v. Cit. Prosperi 1969, s. 246-7.

biskupské tiskárně vyšel v roce 1542 soubor reformních dekretů *Constitutiones*¹⁰⁷, které v poslední fázi Tridentského koncilu, na níž z Říma dohlížel Karel Boromejský z pozice papežova osobního sekretáře, sloužily jako jedno z východisek v otázkách reformy kléru.¹⁰⁸ Gibertiho opatření poskytují barvitý obrázek nešvarů, s nimiž se horliví pastýři církve potýkali.

Předpisy pro chování v kostele zřetelně rozlišují mezi klérem a laiky: laici se nesmějí potulovat "při slavení posvátných tajemství" presbytářem a sedat si mezi klérus.¹⁰⁹ Kazatelé té doby si stěžují, že se kostely změnily na veřejná náměstí, kde se lidé volně prochází a mluví nahlas. Během bohoslužeb, kázání, vyučování a dalších obřadů není dovoleno v kostele "*spatiari, aut vagari, seu spatiando, aut vagando ambulare*," prohlašuje Giberti.¹¹⁰ Když se něco takového děje, mají kněží přerušit obřad dokud se farníci nezačnou chovat "*cum debita reverentia*." Zavádí se proto oddělení mužů od žen během kázání. "Chceme, dále, aby v kostelech muži byli odděleni od žen a aby zůstávali v kostelech a ne venku, poblíž vstupních dveří, kde by trápili hned tu hned onu ženu. Stejně tak chceme, aby nezůstávali u kropenky, u křtitelnice nebo u posvátných oltářů, opírajíce se o ně."¹¹¹ Zakazuje jakýkoliv prodej v kostele. (Monit., III) Nařizuje zamykat kostely na venkově, aby se zabránilo krádežím a profanacím, aby však zbožní lidé byli uspokojeni, doporučuje zřídit poblíž brány malá okénka. (Const., tit. V, c. XXVII)

Do dějin liturgického prostoru a tím i do dějin architektury vstoupilo Gibertiho jméno především proto, že v *Constitutiones* se objevuje první církevní regule, stanovující přenesení tabernáku na hlavní oltář. Čteme v nich:

"Při pastoračních návštěvách v našich městech a diecézi [...] jsme na mnoha místech našli onu velkou svátost, kterou je Eucharistie, neuchovávanou důstojně a na čestných místech, jak se sluší. Nařídili jsme proto a touto konstitucí opět nařizujeme, aby ve všech kostelech, kde byla Nejsvětější Svátost doposud uchovávána na nevhodném místě, byl pořízen pěkný dřevěný tabernákl, opatřený klíčem, umístěný na hlavní oltář a upevněný tak dobře a pevně, že ho žádná svatokrádežná ruka nemohla žádným způsobem vytrhnout; tak se stane, že Eucharistie bude na odděleném čistém a uzavřeném místě, bude uchovávána ve svém tabernáku [resp. pyxidě], nikoli ze skla, dřeva, slonoviny, ale z důstojného materiálu: ze stříbra na lidnatých a bohatých místech, na jiných z pozlacené mosazi, podle formy námi určené, a se svým korporálem a hedvábným závojem." (Const, tit. V, c. II)¹¹²

¹⁰⁷ *Constitutiones* schválil Pavel III. v Breve z 22.5. 1542 a toho roku poprvé vyšly ve Veroně v Gibertiho biskupské tiskárně bratří Nicolini da Sabio. Další edice následovaly v letech 1565 a 1589. Kompletní edici Gibertiho spisů pořídili P. a G. Ballerini: *Io. Matthaei Giberti episcopi Veronensis ecclesiasticae disciplinae ante Tridentinum synodum restauratoris solertissimi opera*, Veronae 1733; Hostiliae 1740 (cituji z této 2. rozšířené ed., obsahující také vydané spisy, jako *Monitiones generales* a *Constitutiones*). Jediný rukopis Konstitucí je uchován ve Vatikánské knihovně (Cod. Lat. 6338, codice composito). Nová edice Konstitucí doplněná italským překladem: Giberti (Pasquali) 2000.

¹⁰⁸ Zini 1773. Zini uvádí, že osobně předal koncilním otcům nové vydání Gibertiho Konstitucí, roku 1563, když se koncil začal zabývat reformou (*Constitutiones editae per reverendiss. in Christo Patrem D. Jo. Matthaeum Gibertum episcopum...* Venetiis apud Franciscum Rampazetum, 1563). Sám byl tehdy ve službě papežského legáta Navagera. Karel Boromejský v poslední fázi koncilu vedl korepondenci s papežskými legáty. Působil jako osobní sekretář Pia IV.

¹⁰⁹ Giberti (Ballerini) 1740, *Monitiones generales*, cap. V, XXX, s. 226.

¹¹⁰ Giberti (Ballerini) 1740, Const, tit. II, c. XIII, s. 21. Giberti (Pasquali) 2000, s. 102-103. Kapitola nadepsaná "De non ambulando per ecclesias durante divino officio." Giberti ji uvádí Biblickým odkazem (Is 56,7; Mt 21,23) "Cum a Domino dictum sit *domus mea domus orationis vocabitur...*"

¹¹¹ Giberti (Ballerini) 1740, Const., tit II, c. LII, s. 39. Giberti (Pasquali) 2000, s. 174-175. "Quod sacerdotes non celebrent nisi omnes steterint cum debita reverentia".

¹¹² Giberti (Pasquali) 2000, s. 302-303; Giberti (Ballerini) 1740, s. 69. U Balleriniho je logičtější zdůrazněno, že v druhé části je řeč o pyxidě, nikoli o tabernáku jako její schránce, tj. "ve své pyxidě, nikoli ze skla, nebo dřeva..."

Podobně jako později Karel Boromejský začal Giberti s reformou od své katedrály.¹¹³ Přestavba jejího chóru byla svěřena Michele Sanmichelimu,¹¹⁴ který navrhl nezvykle komponované "tornacoro" – chórovou přepážku, inspirovanou Konstantinovskou ze Svatopetrské baziliky.¹¹⁵ Koncipoval ji v půdorysu jako zrcadlově obrácený tvar původně románského závěru s půlkruhovou apsidou. Presbytář tak dostal centralizovaný půdorys nepravého oválu. Na ose v závěru apsidy stála biskupská katedra s chórovými lavicemi po stranách, jak bylo zvykem v římských raněkřesťanských bazilikách, a na druhé straně vybíhala do prostoru hlavní lodi Sanmicheliho přepážka tvořená mramorovým soklem osazeným ve velkých intervalech jónskými sloupy, vynášejícími kladí, které kopíruje křivku půdorysu. Pravidelný rytmus se mění na vstupní ose, která je širší a koncipovaná jako edikulová struktura spočívající z obou stran na jónských třičtvrtisloupech flankujících bránu s půlkruhovým záklenkem. Tato edikula slouží zároveň jako sokl pro velký Kříž s Ukřižovaným a s P. Marií a sv. Janem po stranách.

V geometrickém středu takto centralizovaného chóru stál na nízkém podiu hlavní oltář spojený se svatostánkem.¹¹⁶ Jak píše Gibertiho současník a životopisec Zini, tabernákl byl umístěn uprostřed chóru jako "*cor in pectore*" a "*mens in animo*." Stejně jako pozice svatostánku, nemá precedenty ani jeho forma. Tabernákl byl z křišťálu a vzácných kamenů a nesly ho čtyři bronzové andělské figury. Zini k tomu dodává: "*takový je majestát, s nímž byl vyzvižen čtyřmi bronzovými anděly na hlavním oltáři, místu uprostřed chóru, že mysl duchovních i laiků (jak je to správné) je inspirována ke zbožnosti.*"¹¹⁷

¹¹³ Kromě úpravy chóru a presbytáře (projekt 1532-33; dokončení prací po 1541) Sanmicheli na zakázku Gibertiho (financovanou Galeazzem a Bartolemeem Canossa) ve Veronské katedrále položil novou mramorovou dlažbu, postavil nový pulpit a vydláždil prostranství před a kolem kostela. Davies – Hemsoll 2004, s. 101 – 114; 361 (zde také další literatura). Autoři se domnívají (s. 103), že oltář měl být situován *versus populum*, (oproti názorům Brownela (1988, s.60) a Serafiniho (1996, s. 80), kteří tvrdí, že oltář mohl být používán z obou stran.

¹¹⁴ Zatímco Giberti byl ideátorem, na financování se podíleli Galeazzo a Bartolomeo Canossa, dědicové jeho přítele, biskupa z Bayeux Lodovica Canossy, kterého dal Veronský biskup pohřbít do chóru (po jeho smrti 30.1.1532). Sanmicheli pro ně ve Veroně stavěl palác, což vysvětluje také to, že volba padla na něho a ne na Giulia Romana, který byl (podle Vasariho) Gibertiho přítelem. Srv. Davies – Hemsoll 2004, s. 104-107; 355.

¹¹⁵ Svatopetrská přepážka byla nad přímým půdorysem a tordované sloupy odkazovaly k Jeruzalémskému chrámu. Přesto se blíží Sanmichelihu víc než jiné, protože nemá zakrývat prostor za ní, ale zdůrazňovat jeho mimořádný charakter. Pokud jde o půlkruhový půdorys přepážky Davies – Hemsoll (2004, s. 109) uvádějí jako jediné možné předlohy kresbu z *Hypnerotomachia Polifili* (1499, f t6v) a nerealizovaný návrh Baldassare Peruzziho pro kostel v Sieně (cca 1532; Cordaro 1987).

¹¹⁶ Na tabernáklu se pracovalo nepochybně už v roce 1534, kdy byly odlity čtyři andělské figury. Davies-Hemsoll 2004, s. 106.

¹¹⁷ Pier Francesco Zini elogium na Gibertiho formou listu "*Boni Pastoris exemplum ac specim singolare ex Jo. Matthaeo Giberto Episcopo expressum, atque propositum*", datované 30.12. 1555 v Římě, (in Giberti (Ballerini) 1740, s. 258-9). "*Cumque et chorus ipse reliquo corpori nec amplitudine nec pulchritudine responderet, et locus, ubi reponeretur Sacramentum Eucharistiae, in angulo quodam viseretur, chorum ipsum miro quodam artificio pulchriorem amplioremque pro personarum dignitate sedibus distinctum ita perficiendum curavit, ut in medio tamquam cor in pectore, et mentem in animo, tabernaculum ipsum, ubi*

Gibertiho idea svatostánku koncipovaného na způsob ostensoria měla bezprostřední vliv na utváření architektonických forem presbytáře. Místo vysoké přepážky, oddělující fakticky nebo přímo mechanicky prostor, za kterým se posvátné dění odehrává (na způsob letnerů, ikonostasů, etc.), Sanmicheli vytvořil transparentní kolonádu, jejímž cílem bylo architektonicky zarámovat svatostánek.¹¹⁸ Jak přesně podotýkají P. Davies a D. Hemsoll, "právě multiosová symetrie centrálně komponovaného tabernáku byla pravděpodobně tím, co inspirovalo Sanmicheliho rozvrh presbytáře, takže forma presbytáře mohla zdůrazňovat a povznášet formu tabernáku a naopak."¹¹⁹

Při pohledu z lodi kostela dosahoval sokl přepážky téměř do výše hlav lidí v presbytáři. Jediné, co zůstávalo ve vizuálním poli návštěvníků bohoslužby, byl tedy svatostánek a biskupský trůn. Při osovém pohledu se tabernákl z chrámové lodi jevil jako zarámovaný edikulovou strukturou, na čestném místě pod obloukem, který v perspektivě doprovázely zmnožené jónské sloupy podporujícími gradaci ke středu.¹²⁰ Tento architektonický rámec zároveň znamenal reinterpretaci vítězného oblouku, jak tomu nasvědčuje i centrální sochařská skupina Kalvárie, která dostává s umístěním tabernáku v centru hlavního oltáře nový smysl.¹²¹

Na samém počátku vývoje "barokního tabernáku" tedy vidíme pokus o jeho architektonizaci, která má důsledky pro koncepci prostoru presbytáře. Ve veronském dómu expanduje do lodi kostela, ale zatím s cílem vytvořit ideální v sobě spočívající jednotku, v souladu s estetickými ideály renesance.¹²² V inovativní kompozici spojuje prvky raněkřesťanské liturgické tradice, kterou Giberti poznal v Římě (biskupská *sedes* v závěru a s kanovníckými lavicemi po stranách sugerující pozici celebranta *versus populum*¹²³) s tvaroslovím odvozeným z antiky a

sacrosanctam Domini Jesu Christi corpus ponitur, contineret. Quod quidem tabernaculum ex diverso ac pretioso marmore crystalloque, summo studio artificioque confectum, quattuor Angeli aenei supra maius altare, quod erectum est in medio choro, tanta cum maiestate suspensum tenent, ut devotos et sacerdotum, et populi animos (ut aequum est) concitet ad religionem." Viz též Moore 1985, s. 230; Brownell 1988, s. 60; Davies-Hemsoll 2004, s. 109.

¹¹⁸ Davies – Hemsoll 2004 (s. 113) upozorňují, že viditelnost akcentují také sloupy o nezvykle širokých interkolumniích – 5 modulů, zatímco Vitruvius doporučuje jako nejširší (aerostylo) 3 moduly (Vitruvius, III, kap. 3).

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Davies-Hemsoll, 2004, s. 113. Přirovnávají k řešení v Benátském kostele dei Frari, kde vstup do chóru rámuje oltářní obraz s Tizianovou Asumptou.

¹²¹ Umístování Kříže ve vítězném oblouku doporučuje v Instrukcích také Karel Boromejský. Navazuje na středověkou tradici, o níž píše Durandus v *Rationale*, srv. Durandus 2001, s. 25/41.

¹²² Výchozí renesanční představu ideálního prostoru dokládá to, že Sanmicheli respektoval osu původně románského presbytáře, která není zcela identická s osou hlavní lodi, takže vstup do presbytáře je umístěn vzhledem k trojlodí dómu mírně asymetricky (Davies-Hemsoll 2004, s. 109-110)

¹²³ K tomu viz níže kapitola o tabernáku.

tvůrčím způsobem využitým ke zcela nové funkci.¹²⁴ Chórová přepážka je pojata jako transparentní předěl, který slouží vizuální komunikaci, oddělení, které exponuje a tím zprostředovává účast a stává se blízkostí ve vizuálním uchopení, dostává nový smysl právě díky odstupu – a to přesto, že zde nemůžeme mluvit o primárně iluzivním záměru.¹²⁵

Právě to jsou rysy, kterými se v Instrukcích inspiroval Karel Boromejský. O velké oblibě veronského biskupa, s nímž ho pojily do jisté míry podobné osudy – od začátků v kuriální politice, přes rigorismus reformního úsilí až po eucharistickou zbožnost i odvahu přijímat do služeb nekonformní umělce a dávat jim plnou důvěru¹²⁶ – svědčí i to, že Gibertiho portrét byl jedním ze tří obrazů, které měl Borromeo ve své pracovně.¹²⁷

*Tabernaculum vertitur in templum quia de militia curritur ad triumphum*¹²⁸

Transformace středověké symboliky

Nesmírné břemeno středověké symboliky odsouvá Borromeo zcela do pozadí. Nejlépe to dokládá vztah Instrukcí k populárnímu traktátu Guglielma Duranda (cca 1230-1296), *Rationale divinorum officiorum*,¹²⁹ doporučovaném jako příručka pro formaci ceremoniářů ještě v *Caeremoniale episcoporum* z roku 1600.¹³⁰ *Rationale* je kompilací založenou na

¹²⁴ Davies-Hamsoll 2004 (s. 107-8) si kladou otázku proč chórová přepážka vznikla (po té, co rozhodují, že nejde o trasennu, zamezující vstupu do presbytáře, nýbrž o typ inspirovaný scholou cantorum, známý např. z medaile zobrazující chór florentského dómu z roku 1478), upozorňují na zvyklost rozšířenou v Itálii od 40. let 15. století, totiž stavět chóry za hlavní oltář: ve Florencii tendence od 40. let 15. stol: v San Lorenzo po 1442 (K tomu Saalman – Brunelleschi 1993, s. 160-4), Sta Annunziata 1444 (Michelozzo; k tomu Brown 1978, s. 220-231). Na konci 15. století: přeneseny chóry za hlavní oltář v San Domenico v Sieně (Carl 1990, s. 7-12), podobně jsou projektovány nové kostely: San Francesco ve Ferraře (1495) (Zevi 1960, s. 303-6); kresby snad od Giuliana da Sangallo pro San Gallo ve Florencii (Borsi 1985, s. 499-502).

¹²⁵ Gibertiho podíl je potřeba hledat v roli inspirátora, kterému ležely na srdci praktické otázky (viz výše citovaná pasáž z *Monitiones generales* (c. V, 30) a z *Constitutiones* (tit. II, c. XLIX) o volném pohybu laiků během bohoslužeb. Oddělení prostoru nemá být primárně jakousi klerikalizací, nýbrž Giberti mu dává konkrétní smysl právě v pozici svatostánku.

¹²⁶ Srv. např. Gibertiho přátelství s Giuliem Romanem (Vasari 1568, II, s. 328), trvající navzdory tomu, že rytce Marcantonio Raimondiho, který pořídil grafiky podle Giulioových erotických kreseb (*Modi*), poslal osobně do vězení. Tafuri 1989, s. 17-18. Giulio upravoval Gibertiho apartmá při Loggia dei Trombetti ve Vatikánu (Ch. L. Frommel, *Architettura*, in: ibidem, s. 298.) Roku 1533 Giberti žádá po Giuliovy kartóny pro výdobu apsidy veronského dómu, provedenou pak Torbidem. (Hartt 1958, I, s. 203-208).

¹²⁷ Karel Boromejský ve své pracovně měl tři obrazy: sv. Ambrože, biskupa mučedníka Johna Fischera (popraven r. 1535 Jindřichem VIII.) a právě Gian Matta Gibertiho. Guissani 1955, s. 161.

¹²⁸ Durandus 2001, s. 10.

¹²⁹ Gulielmus Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum*, vznikalo v letech 1286- 1295. Viz Durandus 2001 (obsahuje první a třetí z celkem čtyř knih tvořících *Rationale* v italsko-latinské verzi), vychází z latinské kritické edice Durandus (Brepols)). Angl. překlad: Neale – Webb 1842. Le Clerc 1842, s. 411-497. Ke vztahu Duranda k středověkým sakrálním stavbám viz Sauer 1924; Faupel-Dreves 2000. K Durandově životopisu: G. Azzaro, *Durando di Mende*, Catania 1968. *Guillaume Durand. Evêque de Mende (v.1230-1296). Canoniste, liturgiste et homme politique*, "Actes de la Table ronde du C. N. R. S., Mende 1990", ed. P. M. Gy, Paris 1992.

¹³⁰ *Caeremoniale episcoporum* 1600.

tradici alegorické interpretace liturgie, která má na západě kořeny u Amalariara.¹³¹ Jak píše autoři moderní kritické edice, pro středověkou liturgii se stalo tím, čím byly Sentence Petra Lombarda pro teologii.¹³² *Rationale* bylo po Žaltáři druhou tištěnou knihou, vyšlo v Mohuči roku 1459. Jen do konce 15. století se objevilo v třiačtyřiceti reediciích a v 16. století v dalších jednačtyřiceti.¹³³

Přestože Karel Boromejský měl ve své knihovně¹³⁴ tento spis přiřítající každému kameni na několika stránkách často i protichůdné významy, měl dobré důvody, proč tuto vrcholně středověkou sumu středověké symboliky interpretující chrám jako obraz církve i celého univerza vynechat.¹³⁵ V době volající po reformách, kdy se každý opomíjený nešvar měnil v argument proti katolicismu, byl Borromeo dalek toho, aby si zahrával například s významem slova "ecclesia", jak to činil Durandus:

"Ecclesia (Církev) je dále někdy nazývána Kristovým tělem, někdy Pannou, jak říká Apoštol: "Představím Tě Kristu jako čistou Pannu" (2 Kor 11,2), jindy nevěstou protože Kristus ji sobě zasnoubil, jak tomu je ve svatém evangeliu: "vedl nevěstu do ložnice" (Jan 3,29), jindy Matka, protože ve křtu rodí každý den Boží syny, jindy dcera, podle toho, co je řečeno u Proroka "na místo otců budeš mít syny" (Ž 45,17). A někdy je nazývána vdovou, protože "je osamělá ve svých zármutcích a jako Ráchel nemůže být utišena". Někdy ji představuje metresa, jako církev povoláná z pohanů a protože před nikým, kdo se do ní chce vrátit, nezavírá své lůno..."¹³⁶

Citovaná pasáž se vztahuje přirozeně k "duchovní církvi", o níž Durandus píše paralelně s výkladem symbolických významů "ecclesiae corporalis", tedy sakrálních staveb.

Podle *Rationale divinorum officiorum* zdi kostela znamenají čtyři evangelisty, kardinální ctnosti, jindy Židy a pohany, kteří přicházejí ke Kristu ze čtyř světových stran, dveře symbolizují poslušnost a nebo také Krista a dlažba pokoru či Boží lid, který církev podpírá. V poetickém výkladu líčí zdívo chrámu jako obraz církve, kde dokonalejší drží slabší jako základové kameny, hladce vyleštěné kameny jsou světci, čistí a svatí, a celou stavbu jako

¹³¹ Amalair, De ecclesiasticis officiis.

¹³² Durandus (Brepols), s. VIII.

¹³³ Vogel 1986.

¹³⁴ V soupisu svazků knihovny Karla Boromejského čteme "Rationale divinorum officiorum edit. Lugd. vol. I, in 8." a "Rationale Sicardi, et Durantis, Manuscr." (Saba 1936, s. 35)

¹³⁵ Durandus kompiloval svůj traktát na základě celé řady středověkých liturgických spisů, některé cituje přímo, od jiných činí výpůjčky bez odkazů. Mezi jeho hlavní zdroje patří Jan Beleth (+1182), *Rationale divinorum officiorum*, PL 202, 9-167; *Summa de ecclesiasticis officiis*, H. Douteil, ed. Corpus Christianorum Continuatio Medievalis 41-41a, Turnhout 1976; Lothar de Segni (Inocenc III., + 1216) *De missarum mysteriis* (resp. *De sacro altaris mysterio*), PL 217, 775-916. Sicardus z Cremony (+1215), *Mitrale seu de officiis ecclesiasticis summa*, PL 213, 13-346. Guillaume z Auxerre (+1231) *Summa de officiis ecclesiasticis* (pouze v manuscriptech). Bruno di Segni (+1123) *De sacramentis ecclesiae, mysteriis atque ecclesiasticis ritibus*, PL 165, 1089-1110. Autoři kritické edice identifikovali také odkazy na (Pseudo) Huga od sv. Viktora, *Speculum de mysteriis ecclesiae*, PL 176, 335-380. Prepositina z Cremony (+1210) *Tractatus de officiis*, ed. James A. Corbett. Medieval Studies 21. Notre Dame, Indiana 1969. a Gilberta z Tournai (+1284) *Tractatus de officio episcopi et caeremoniis Ecclesiae*, Maxima bibliotheca Veterum Patrum, Lyon 1667, 401-420 a některé další.

¹³⁶ Durandus 2001, s. 8-9.

cement drží pohromadě *caritas*.¹³⁷ Načež v zápětí popisuje budování chrámu jako zápas s nepřáteli a heretiky, kteří se snaží stavbě zabránit, takže nezbývá než jednou rukou stavět a druhou bojovat.¹³⁸

Borromeo se zdržuje symbolických výkladů i moralistních konotací, které nabízel středověký traktát, ne proto, že by je neznal nebo odmítal. Nelze dokonce ani tvrdit, že mu v tom bránilo praktické zaměření *Instrukcí* směřující ke stanovení pozitivních norem pro sakrální prostor, protože na některých místech, byť zřídka, skutečně nacházíme narážky na sémantický výklad. Jak se ale zdá, Karlův výběr ukazuje spíše ke kritickému odstupu od středověkých traktátů a k hledání tradic datovatelných do dob otců církve.

Možné odkazy na Duranda jsou u Karla Boromejského vzácné a navíc lze jen obtížně rozlišit, kde se opírají o všeobecnou erudici nebo tradice jiné provenience. Těžko považovat například doporučení, aby se orientace kostelů řídila východem sluncem v době rovnodennosti, za Durandův liturgický předpis.¹³⁹ Stejně tak předpisy o oddělení mužů a žen v kostelech, odkazují ke staré tradici ambrosiánského ritu,¹⁴⁰ k praktickým pokynům obsaženým v již zmíněných Gibertiho Konstitucích a nikoliv nutně k Durandovi, jehož interpretace zní velmi kuriózně.¹⁴¹ Kromě toho milánský arcibiskup mohl znát Torrigiovu edici Apoštolských konstitucí (1563), jeden z nejstarších spisů o disciplíně a liturgii rané církve,¹⁴² autoritativní už díky mylné atribuci papeži Klementu Římskému, kde je řeč jak o orientovanosti bohoslužebného prostoru, tak o oddělení mužů a žen.¹⁴³ Modlitbu směrem k východu zařadil také Ludovico Nogarola do svých Apoštolských institucí.¹⁴⁴ I tento traktátek, který vznikl pro potřeby otců Tridentského koncilu jako soupis tradic sahajících do apoštolských dob, měl Karel Boromejský ve své knihovně.¹⁴⁵ Přesvědčení, že obnovuje apoštolskou tradici, by vysvětlovalo houževnatost, s níž Borromeo neváhal prosazovat rigorózní reformy (od

¹³⁷ Durandus 2001, s. 12-13.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ Durandus 2001, s. 11. *Instructiones* cap. X. Totéž upozornění najdeme u Walafrida Strabona, *De rebus ecclesiasticis*, PL 114, col 923. K argumentům tradice pro orientaci křesťanského chrámu viz kapitola věnovaná Robertu Bellarminovi.

¹⁴⁰ *Instructiones*, cap. XXIV.

¹⁴¹ Durandus 2001, s. 29. Odvolává se na Bédu Ctihodného a pradávnou praxi zdůvodňuje o ztracení Ježíše v chrámě "Josef a Maria ztratili dítě proto, že jeden myslel, že dítě, které neviděl u sebe, je u druhého".

¹⁴² *Constitutiones sanctorum apostolorum doctrina catholica a Clemente Romano episcopo et cive scripta libris octo*. Francisci Turriani prolegomena et explanationes apologeticae... Venetiis, ex officina Iordani Zileti MDLXIII. Turrianus (resp. Francesco Torrigio) publikoval řecký text. Latinská verze vyšla v Antverpách roku 1578. Spis vznikl kolem roku 400 v syrském prostředí. Srv. Funk 1905/6, s. XIX – XXI.

¹⁴³ *Constitutiones Apostolorum* I. II, c. LVII. Funk 1905/6, s. 158-161.

¹⁴⁴ Nogarola 1549, VI. K roli hraběte Nogaroly na koncilu viz Jedin 1942.

¹⁴⁵ "Ludovici Nugarolae Institutiones Apostolicae." Saba 1936, s. 23.

rozdělení mužů a žen při bohoslužbách až po zákaz poutních taškařic) navzdory nelibosti španělských guberátorů přímo na dvoře Filipa II.¹⁴⁶

Inspirace Durandem lze hledat spíše na obecnější rovině. Spolu s ním Karel Boromejský jistě nepochyboval platnost prototypů posvátných staveb Mojžíšova tabernáku (Ex 26, 1-14) a Jeruzalémského chrámu (1 Kr 8,1-66), svatyní popsaných a nařízených Bohem samým.

"Opona ho rozdělovala na dvě části; první byla posvátná část, kde lid přinášel oběti, zatímco druhá, vnitřnější, byla *sancta sanctorum*, kde, jak se říká, kněží a levité sloužili obřady..."¹⁴⁷ opakuje Durandus Starozákonní popisy tabernáku (Ex 26, 31-37), zdůrazňované také v pasáži o Šalomounově chrámu. Ke křesťanskému chrámu dodává:

"Bůh v tabernáku je tedy Bohem, který je v tomto světě jako v chrámu znachovělém Kristovou krví, a tabernákl je znamením (typus) bojující církve, která zde nemá trvalý příbytek a hledá onen budoucí (Žid 13,14); proto se též říká tabernákulum, tabernákula jsou totiž stany vojáků, kteří bojují. Bůh v tabernáku je tedy Bohem mezi věřícími shromážděnými v jeho jménu. První část tabernáku [...] představuje aktivní život [...] Druhá část [...] představuje kontemplativní život [...]; tabernákl se mění v chrám, neboť od boje se spěje k triumfu."¹⁴⁸

Borromeo stejně jako všichni další autoři, kteří se před ním zabývali prototypy křesťanského kostela, ctí základní charakteristiky starozákonních svatyní, tedy rozdělení prostoru na dvě zóny, chápání chrámu jako výsadního místa komunikace mezi nebem a zemí, ba dokonce místa Boží přítomnosti. Jakkoli v *Instrukcích* stejně jako v *Rationale* jde nepochybně o charakteristiku hierarchicky uspořádaného prostoru, přístup k problému i díkce obou spisů se liší natolik, že srovnání působí až nepřipustně a může být dokonce zavádějící. Zběžné čtení *Instrukcí* vede dnešního čtenáře k dojmu, že primárním záměrem autora bylo rozvinout tradici hierarchického uspořádání kostela jako bipolárního prostoru se zónami striktně vyhrazenými na jedné straně pro klérus a na druhé pro laiky důsledným oddělováním a mechanickým vymezováním prostoru za pomoci stupňů, mřížek a sloupů.¹⁴⁹ Za Borromeovou koncepcí se ale skrývá představa utváření konkrétního prostoru, kterou bychom v *Rationale* a v dalších středověkých spisech hledali marně. Durandus dělí chrám symbolicky do tří částí odstupňovaných podle posvátnosti a důstojnosti; svatyni samotnou přirovnává k pannám, chór k zasvěceným osobám a loď kostela ke stavu manželskému. Čím posvátnější prostor tím je exkluzivnější a tedy užší, píše Durandus s odkazem na Richarda od sv. Viktora.¹⁵⁰ Borromeo na podobné symbolické významy neodkazuje ani v náznaku. Šlo mu o praktické otázky

¹⁴⁶ K tajné misi Carla Bascapè na dvoře Filipa II viz C. Bascapè, *De vita et rebus gestis S. Caroli Borromei*, ed., Milano 1952, V., c. 11, s. 221-32. V tomto případě interpretoval Borromeo předpisy rigorózně. Possevino (1591, s. 55, 90) píše, že pokud se některý z mužů připlétl – byť omylem – mezi ženy, byl odveden do vězení.

¹⁴⁷ Durandus 2001 (I,6), s. 10/11.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Podle Duranda např. stupně, po nichž kněz vystupuje k oltáři, představují apoštoly a mučedníky, kteří "prolili krev z lásky ke Kristu a v Písni Písní jsou proto zvaní "ascensum purpureum". Zároveň symbolizují patnáct ctností, jejichž předobrazem jsou stupně Šalomounova chrámu, a Jakobův žebř. Durandus 2001, s. 40-41.

¹⁵⁰ Durandus 2001 (I,14), s. 14/15.

disciplíny a pokud pro ně hledal oporu v tradici, našel ji například v Eusebiově popisu baziliky vybudované Paolinem v Tyru, kde se píše "doprostřed postavil posvátný oltář a aby nebyl přístupný davu, ohradil ho dřevěnými přepážkami, v horní části vyřezané se skvělým uměním."¹⁵¹ Když určuje plochu potřebnou pro jednoho člověka¹⁵² nebo zdůrazňuje, že se rozměry presbytáře mají řídit množstvím místního kléru, když se zabývá nejen minimálními rozměry liturgického mobiliáře, ale řekli bychom i minimalistickými návrhy pro místa, kde situace dovoluje jen to nejnezbytnější, potvrzuje, že úzkostlivá detailnost předpisů se dovolává základních prostorových vztahů, které vytvářejí vlastní strukturu stavby. Ta se ovšem nepodobá šachovnici, na níž jsou některá pole pro určité figury zakázána. Struktura sakrálního prostoru totiž není uzavřená, spočívá ve vztazích mezi dvěma zónami, které autor naznačuje, ale nemá pro ně jednoduchý normativní předpis, ani symbolický výklad, který by apodikticky prosazoval jedinou možnou formu. Zatímco Durandus hledá tajemné božské znamení nejen v liturgickém dění, ale také ve všech materiálech a jednotlivých architektonických formách, aby je předložil rozjímání těch, kdo dokáží "sát med z kamene a olej z nejtvrdší skály,"¹⁵³ Borromeův prostor je v první řadě empirický, proměřovaný pohybem a smysly. Jeho hierarchická struktura, na níž důsledně trvá, má být zřejmá na první pohled, bez dalších spekulací. Symbolickou formou se zabývá jen na několika málo místech, zejména v otázce půdorysného rozvrhu kostela, baptisteria (nebo křestní kaple) a oltáře spojeného s tabernáklem.

De ecclesiae forma

*"Vhodnější však je rozvrh nad půdorysem kříže, který lze vysledovat až do apoštolských dob, jak to názorně vidíme na posvátných hlavních římských bazilikách, vybudovaných tímto způsobem. Další, okrouhlý druh staveb, byl kdysi užíván pro pohanské chrámy, a byl méně obvyklý u křesťanského lidu."*¹⁵⁴

V diskusi o půdorysném rozvrhu kostela vystupuje Borromeo méně autoritativně, než se mu obvykle v literatuře přičítá. Hlásí se k tradici raných bazilik, ale stejně tak přitakává

¹⁵¹ Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, X, 4, 44. Eusebiovu církevní historii měl Borromeo ve své knihovně v řecké i latinské verzi. Saba 1936, s. 43.

¹⁵² *Instructiones* cap. I. De amplitudine situs ecclesiae. Minimální prostor pro jednoho člověka čtvereček o straně 1 kubitu a 8 uncí, tj. 58,19 cm. "Cubitum" se jako míra objevuje už u Vitruvia (Vitruvius ed. 1997, s. 240, 5; 242, 7). K hlavním mírám odvozeným z lidské anatomie v antickém světě viz Berger 1992, s. 13, 29, 339. Coulton 1989.

¹⁵³ Durandus (Brepols), *Prohemium*, s. 3.

¹⁵⁴ *Instructiones*, cap. II, s. 10. K symbolice kříže v půdorysu kostela - viz též Andrea Giglio, *Dialoghi*, 1564, viz Schlosser Magnino 1975, s. 426-7.

transformaci půdorysu latinského kříže, jak ji provedl Alberti, kulminující v nejvýznačnějších architektonických podnicích Borromeovy doby.¹⁵⁵ „*Kostely, zvláště takové, jež mají být impozantního vzhledu, by se měly stavět ve formě kříže; je mnoho variant této formy, podélná je užívána často, ostatní jsou méně obvyklé. Podélný latinský kříž by měl být tedy zachován při stavbě katedrál, kolegiálních a farních kostelů.*“¹⁵⁶ V podkapitolce *Jak stavět kostely na půdorysem kříže* Borromeo podotýká, že má mít alespoň jeden pár protějškových kaplí "ad brachiorum similitudinem". Je otázkou, zda lze hledat za touto velmi obecnou narážkou odkaz na Durandovu proslavenou pasáž o dispozici kostelů na způsob lidského těla.¹⁵⁷ Podstatnější pro něj bylo, že půdorys kříže odpovídal historicky nejstarší známé formě a byl tak nejen dokladem starobylosti kultu, ale jako prototyp křesťanské architektury zakládal její autonomii. V době, kdy Panvinio vydává itineráře po hlavních římských bazilikách¹⁵⁸ a Baronio sepisuje monumentální korpus církevních dějin, je odkaz ke kořenům křesťanské architektury téměř povinný. K raněkřesťanské bazilice se odvolává nejen jako k prototypu půdorysu latinského kříže,¹⁵⁹ ale cituje je jako příklady i na dalších místech: v kapitole věnované atriu, kde by rád viděl i v nových stavbách portikus nebo vestibul formou edikuly),¹⁶⁰ o vstupech, které mají mít přímý překlad jako ve starých bazilikách a nikoliv segmentový (klenutý) jako městské brány,¹⁶¹ nebo když zmiňuje, že v kostelech obrácených k západu kněz celebruje čelem k lidu.¹⁶² Navzdory obdivu k raněkřesťanským stavbám se ovšem brání historismu, s nímž se například Baronio pouštěl do exaktních rekonstrukcí raněkřesťanských prostorů a místo rozvíjení symbolických konotací připouští pluralitu forem, dovolává se mínění architekta a zásad stavebního umění.¹⁶³

Jak známo, v praxi se Karel Boromejský centrálním stavbám nebránil.¹⁶⁴ Pro upřesnění významu jeho odkazů na raněkřesťanskou architekturu mohou sloužit za příklad pasáže

¹⁵⁵ Alessioho San Barnaba v Miláně (1558), Palladiův Il Redentore (dokončen 1577), římské Il Gesù se budovalo od r. 1568 podle Vignolova návrhu, od r. 1569 se podle Pellegriniho plánů staví jezuitský kostel San Fedele v Miláně.

¹⁵⁶ Instructiones, cap. II, s. 10.

¹⁵⁷ Durandus 2001, (14), s. 15. "Dispozice materiálního kostela sleduje tvar lidského těla. Mřížka totiž, totiž místo, kde je oltář, představuje hlavu, křížení na obou stranách představuje paže a ruce a to, co zůstává směrem na západ, je zbytkem těla."

¹⁵⁸ Onofrio Panvinio, O.E.S.A., 1529-1568. Onuphrii Panvinii ... *De praecipuis urbis Romae sanctioribusque basilicis, quas septem ecclesias vulgo vocant*, Romae: apud Haeredes Antonii Bladii, 1570; *Le sette chiese romane*, In Roma: per gli heredi di Antonio Blado 1570. *De urbis Romae stationibus*, Roma 1572.

¹⁵⁹ Instructiones, cap. II.

¹⁶⁰ Instructiones, cap. IV.

¹⁶¹ Instruciontes, cap. VII.

¹⁶² Ibid. cap. X.

¹⁶³ Ibidem. "pro architecturae ratione." "[forma] multiplex esse possit"; "cum alia multiplici ratione et modo."

¹⁶⁴ Osobně schválil dvě Pellegriniho centrály: kostel sv. Sebastiana nad kruhovým půdorysem (1577) a kostelík S. Gregorio del Lazzaretto, oktogonálního půdorysu (1580). Baroni 1968, II, s. 157-75; Scotti 1977, s. 238; Voelker 1977, s. 56, 62; Rovetta 1989.

věnované baptisteriu. Ve shodě s tradicí doporučuje pro jejich stavbu centrální půdorys.¹⁶⁵ Za ideální považuje samostatnou kapli zasvěcenou sv. Janu Křtiteli, stylově korespondující s příslušným kostelem, o průměru zhruba 33 loktů.¹⁶⁶ Půdorys má být: "okrouhlý, osmiúhelný, šestiúhelný nebo jiný odvozený z dokonalého kruhu[...], nejvhodnější je ovšem forma oktogonální." Navrhované půdorysy svědčí o pozorném čtení Albertiho, který chválí *zálibu přírody v okrouhlých věcech* a doporučuje jako ideální tvary kostelů tvary odvozené z kruhu,¹⁶⁷ ale preferovaná forma má opět původ v osobní zkušenosti a v tradici milánské diecéze, která měla v tomto ohledu zakládající roli. Zdá se, že svatý Ambrož osobně zvolil za vzor pro stavbu prvních baptisterií antické mauzoleum, pravděpodobně Maximiánovo (286-305), později změněné na Kapli sv. Řehoře u kostela S. Vittore.¹⁶⁸ Forma ambroziánského baptisteria (S. Giovanni alle fonti, před S. Maria Maggiore v Miláně, baptisterium S. Stefano ze IV. stol., jehož základy leží pod severní sakristií milánského dómu) se rozšířila daleko za hranice diecéze, a v Lombardii zdomácněla, takže jiné formy najdeme jen zřídka.¹⁶⁹ Lateránské baptisterium,¹⁷⁰ stejně jako všechna další raná baptisteria v Ravenně nebo u sv. Tekly v Miláně mají osmiúhelný půdorys nebo se osmiúhelník projevuje v interiéru, jako např. v Riva S. Vitale u Lugánského jezera (čtverec s vepsaným oktogonem) nebo baptisteria s věncem apsid v Novaře, Lomellu nebo v Comu.¹⁷¹ Karel Boromejský ale navazuje pravděpodobně také na Ambrožovu symbolickou interpretaci čísla osm, podle níž první stvoření nastalo v sedmi dnech, ale nové stvoření se uskutečňuje v osmi dnech. Osmý den je dnem vzkříšení a nápis na průčelí baptisteria při milánské bazilice sv. Tekly proto označuje oktagon za vhodný pro místo křtu.¹⁷²

¹⁶⁵ Instructiones, cap. XIX, s. 47.

¹⁶⁶ Podle Maderna (1972) milánský cíkevní cubit odpovídá 0,426 m; Acta (Ratti) 1 cubit odpovídá 0,4364 m. V praxi architekti a stavitelé používali braccio (loket) 0, 595 m. Tzn. doporučený průměr stavby baptistéria je přibližně 14 m.

¹⁶⁷ Alberti VII/4, s. 207. Pasáž parafrázuje téměř doslovně také Pellegrino (Panizza) 79, s. 197. Alberti doporučuje devět základních geometrických tvarů odvozených z kruhu.

¹⁶⁸ Zbořeno bylo v roce 1566 (?srv. u Oassata uvádí 1576) v souvislosti se stavbou přilehlého kostela S. Vittore (kresba z 16. století v Landesmuseum ve Stuttgartu)

¹⁶⁹ Oktogonální baptistéria ambroziánského typu má Aquileia (Veneto), Albenga, Ventimiglia (Liguria) až do Francie - Fréjus, Riez, Marseille. Nejčastější variantou k oktogonu je v Lombardii čtvercový půdorys s čtyřmi nebo třemi apsidami (nejstaršími z nich v Gravedona, 5./6. st.) Existují i výjimky: seštiboké ve Varese (7. st., nahrazené ve 12.-13. stol.), které tedy Borromeo nemohl znát, a variantu devitibokého půdorysu má baptisterium v Agliate (pravdp. XI. stol.). Vývoj baptisteria vrcholil v románských realizacích (Cremona 1167; Parma 1196-1260), které jsou rovněž oktogonální. srv. Carlo Perogalli, heslo Battistero, in: Dizionario della Chiesa ambrosiana, s. 373-6.

¹⁷⁰ Nejstarší ze zachovaných baptisterií, postavené za papeže Sixta III. (432-440).

¹⁷¹ Všechna z 5. století. K typologii baptisterií De Angelis d'Ossat 1969. Roberti 1963. *Actes du V. Congrès international d'archéologie chrétienne*, Aix-en-Provence, 1954, Città del Vaticano 1957 (Studi di antichità christiana, 22), zvl. článek A. Grabara, s. 187 ad.

¹⁷² Perler 1951, s. 145 ad. *Octachorum templum sanctos surrexit in usus/Octagonus fons est munere dignus eo/Hoc numero decuit sancti baptismatis aulam/ Surgere, quo populus vera salus rediit.*

Charakteristika vnitřní dispozice baptisteria se sloupovým ochozem, buď s jednoduchými nebo zdvojenými sloupy *pro forma ratione* prozrazuje, že autor má skutečně před očima historické stavby a dospívá ke stejnému nadšení pro formy minulosti, jako autoři humanistických traktátů o architektuře při popisu pohanských chrámů. Stejně jako pro ně byl popis antického chrámu přihlášením se k nejlepším tradicím stavebního umění, charakteristika raněkřesťanských a románských baptistérií u Borromea chce potvrdit autonomii tradice křesťanské architektury, která je s kultem nejen spojená, ale je jeho součástí a projevem. Potvrzuje to také Pellegrini v komentáři k Albertimu: "*je třeba poznamenat, že kostely se utvářejí podle druhu obřadů a způsobů přinášení obětí.*"¹⁷³ Není známo, že by se Karel Boromejský pokusil kdekoliv iniciovat stavbu samostatné křestní kaple na způsob raněkřesťanských a románských baptistérií. Neusiloval o to ani u milánského dómu,¹⁷⁴ kde celé prostranství před katedrálou čekalo na konečnou úpravu, kterou známe z Pellegrinova popisu.¹⁷⁵ Z toho lze usuzovat, že Borromeovy Instrukce neměly jen hodnotu pragmatického předpisu, ale chtěly se přihlásit k celé tradici církevního stavitelství, konstatovat její autonomii a obhájit právo na historický vývoj.

Symbolické konotace jednotlivých součástí liturgické výbavy jsou omezeny v maximální možné místě. Kde zůstávají, jde o elementární symboly čitelné na první pohled, jako je symbolika barev – vnitřek tabernáku v ambrosiánském ritu má být červený, v římském bílý; důraz na bílou barvu se opakovaně objevuje v kapitolách o formě a vybavení baptistérií a křestních kaplí.¹⁷⁶ A z bohatého repertoáru středověkých zoologů si vybral jen znázornění lvů u vstupu do chrámu, symbolů bdělosti biskupa, která znal jak z Říma tak i z Milána.¹⁷⁷ Protějškem řídkých odkazů na středověkou symboliku jsou na jiných místech nezvykle naturalistické postřehy; například železné mřížky mohou být bohatě zdobené, aby jimi

¹⁷³ Pellegrini (Panizza), s. 5. "Quanto alla religion cristiana, perché abiamo un sol Idio e li altri santi son servi soi e nostri protettori, li quali vogliono che si rendi le grazie solo al suo e nostro Dio, ben si deve notare che secondo le sorte de ceremonie e modo di santificar si formano le chiese."

¹⁷⁴ Křestní kapli v milánském dómu stavěl rovněž Pellegrini. Sledoval při tom předpisy příslušné předpisy v *Instructiones*, cap. XIX, s. 54 (*De altera sacelli, situsve forma ad utriusque baptisterii et romani et ambrosiani usum*): byla v první kapli vlevo, tedy na evangelní straně, nad křtitelnicí byl baldachýn (srv. De ciborio, *ibid.*, s. 52), etc. Srv. Rocco 1939.

¹⁷⁵ Pellegrino (Panizza), s. 5 ad.

¹⁷⁶ Zakrývání křestního pramene bílým nebo červeným hedvábím doporučují středověké synody. (Righetti 1950, III, s. 397). Biblické konotace (Ap 3,18; 4,5; 7, 13-14), symbolika vzkříšení a nového života. Durandus 2001, s. 39 vykládá podobně význam bílé barvy oltářních pláten. Doporučení bílé barvy v chrámech u Albertiho VII,10, která navazuje na Cicerona a Platona. Srv. Wittkower 1962 (resp. 1964), s. 13.

¹⁷⁷ *Instructiones*, cap. VII. De ostiis. Odvolává se na výzdobu Šalomounova chrámu, hned připomíná, že "v milánské provincii lze nalézt celou řadu katedrálních bazilik, kde jsou portály tímto způsobem postavené."

neprolezli psi.¹⁷⁸ V kapitole věnované stropům a způsobům zastřešení kostelů zmiňuje kazetové stropy římských bazilik jako spojené s mystickými významy.¹⁷⁹ Zároveň ale podotýká, že není chyba chrámový prostor zaklenout, zvláště proto, že lépe chrání před požárem a jako argument dodává, že mnoho bazilik milánské provincie je zaklenuto právě tak. Racionální úvaha a důvěra k praktickým poznatkům nakonec převažuje nad symbolickými konotacemi, ale ustupuje dokonce i osobnímu vkusu, který - jak je u Borromea zřejmé - přilnul k římským bazilikám.

Máloco svědčí proti tomu, aby spis Karla Boromejského byl zařazován do kategorie "protireformačních traktátů"¹⁸⁰ tak výmluvně jako skutečnost, že zpravidla odolal pokušení citovat vemlouvavá přirovnání a odkazy na autority minulých dob. V předpisech, které se týkají architektury, nejen nemá nic společného s moralizujícími autory potridentských spisů (Gilio, Comanini, Armenini), ale zachovává metodologickou čistotu přísněji než traktáty praktikujících architektů (Cataneo, Palladio, Domenico Tibaldi),¹⁸¹ kteří, jak uvidíme, nacházejí v Durandově přirovnání rozvrhu kostela k lidskému tělu most k vrcholně renesančním traktátům (Filarete, Francesco di Giorgio Martini). Naopak je zřetelné, že tam, kde jde o tradici a vzory, není Borromeovým ideálem vrcholně středověká literatura, třebaže její prostřednictvím ne vždy odmítal. Tendence přeceňovat v interpretaci Karlových Instrukcí Durandův vliv, jejich význam spíš zakrývá, než vysvětluje.¹⁸²

Autorita doložené tradice má u Borromea rysy zaujetí empirickými zjištěními doby, kdy apologetické cíle vedly ke kritickému zkoumání kořenů římské církve a vzbuzovaly zájem o systematizaci poznatků typických pro novověkou vědu.

Dává přednost vlastní zkušenosti s raněkřesťanskými stavbami, jako byly jeho dva kardinálské tituly, nejprve San Martino ai Monti a později Sta. Prassede, bazilika, kterou

¹⁷⁸ Instructiones, cap. XV. De clathratis cappellarum et aliorum cancellis.

¹⁷⁹ Instructiones, cap. V, s. 13. Není zřejmé na jaké symbolické významy má na mysli, zvláště proto, že mluví výslovně o kazetových stropích (laqueata tecta), a nikoliv o trámových, které podle Duranda symbolizují vládce a kazatele, kteří brání jednotu církve, jedni činy, druhí slovy. (Durandus 2001, (I, 29) s. 21.

¹⁸⁰ Blunt, op. cit. (it. ed.), s. 137, 139. Instrukce jsou pro něj projevem "protireformačního vkusu". Ackerman 1972, s. 20 Používá termín "Counter Reformation ecclesiastical style". Kruft, op. cit., s. 107-109. Zařazuje Karla Boromejského do kapitoly nazvané "Mezi protireformací, akademismem, barokem a klasicismem."

¹⁸¹ *Dispositio autem ecclesie materialis modum humani corporis tenet*. Durandus 2001, s. 14. Srv. Cataneo 1554, s. 36. Palladio IV/2, čes. překl. s. 224. Domenico Tibaldi (Pigozzi), s. 327.

¹⁸² Obě komentovaná vydání *Instrukcí* (Barocchi, 1962; Voelker, 1977) citují pro srovnání pasáže z Duranda, což vedlo k všeobecnému přeceňování významu *Rationale* pro jejich vznik.

rozsáhle restauroval¹⁸³ a měl natolik v úctě, že ji citoval ve své oficiální titulatuře rovněž v dedikaci Instrukcí.¹⁸⁴

Inspirace L. B. Albertim a reflexe Pellegriniho

Rozvržení kapitol *Instructiones* reflektuje řazení témat v VII. knize Albertiho traktátu věnované výzdobě posvátných staveb.¹⁸⁵ Ze zachovaného seznamu knih v osobní knihovně Karla Boromejského se dozvídáme, že vlastnil jak Albertiho Deset knih o architektuře, tak jeho pojednání O malířství.¹⁸⁶ Podle záznamu v indexu všechno nasvědčuje tomu, že šlo o francouzský překlad Jana Martina, vydaný v Paříži roku 1553, obsahující dřevoryty první ilustrované edice Albertiho, které o tři roky dříve vydal ve Florencii Cosimo Bartoli, doplněný o některé další ilustrace převzaté z edic Vitruvia.¹⁸⁷

Borromeo prožil mládí v okruhu vzdělců na papežském dvoře a není tedy divu, že traktát erudovaného humanisty mu byl autoritativnějším pramenem než synkretistické traktáty z bližší doby. Nedlouho předtím, co se Karel definitivně rozhodl pro duchovní dráhu, založil Vatikánskou akademii.¹⁸⁸ Na pozdních večerních setkáních (nazývaných proto "Noctes Vaticanae"), učená společnost pěstovala klasickou rétoriku a diskutovala nad antickou filosofií a poesií, po Borromeově "konverzi" stále důsledněji z perspektivy křesťanského

¹⁸³ Restaurační práce probíhaly mezi 31. lednem 1560, kdy byl jmenován kardinálem, a 23. zářím 1565, kdy definitivně odjel do Milána. K Borromeovým restauračním pracím viz Giussano 1610, s. 32. Titi 1686. Davanzi 1725, zvl. s. 507. Apollonj Ghetti, 1961, s. 54, 65.

¹⁸⁴ Carolus, S. R. E. Presbyter cardinalis titulu S. Praxedis, archiepiscopus S. Ecclesiae Mediolanensis, *Instructiones*, s. 3. Davanzi (1725, s. 506) píše: "...il quale per la divozione, che aveva alla chiesa, ed al Titolo, che godeva, si faceva chiamare non il Cardinale Borromeo, ma di S. Prassede, dove continuamente vi si portava a fare Orazione, a predicare, andava al mattutino in Coro co' Monaci, e spesso volte lo recitava co' suoi Cappellani inginocchiati avanti la S. Colonna..."

¹⁸⁵ Umístění kostela v I. kapitole u Borromea odpovídá III. u Albertiho, forma kostela (I. – IV.); atrium, portikus etc. (IV. – V.); dlažby (VI. – X.); dveře a okna (VII./VIII. – XII.); přístupové schodiště (IX. – V.); presbytář (X. – IV.); oltáře (XI./XV. – XIII.); zobrazení v chrámech (XVII. – XVII.); osvětlení a svícny (XVIII. – XIII.).

¹⁸⁶ Index librorum Bibliothecae B. Caroli, Bibl. Ambrosiana Cod. I. 112 inf, Ed. Saba 1936.

¹⁸⁷ *Alberti Florentini Architectura*, edit. Paris, vol I, in 4. (fol. 41 recto) [Saba, s. 55]. Podle indexu šlo o svazek vydaný v Paříži a nikoliv o benátskou edici z roku 1565, jak se mylně traduje v literatuře (např. Voelker, Stefano della Torre, etc.). Albertiho traktát o architektuře vyšel v Paříži už v roce 1512 (*Leonis Baptistae Alberti Florentini viri clarissimi Libri De re aedificatoria decem*, B. Rembolt, 1512). Uvedený formát (Remboltova edice je menší) a označení místa "Paris" ukazuje k Martinovu překladu: *L'Architecture et art de bien bastir du Seigneur Leon Baptiste Albert, Gentilhomme Florentin, divisée en dix livres, traduits de Latin en François, par deffunct Ian Martin* ...A Paris, Par Iaques Keruer, 1553.

¹⁸⁸ Náhlá smrt Federica Borromea v listopadu 1562 znamenala přelom v Karlově kariéře. Namísto všemi očekávaného odchodu do světského stavu přijal 19. 7. 1563 kněžské svěcení a 7. 12. t. r. biskupské. Viz životopisy Karlových současníků: Bimio (1984) – Valier 1587. – Bonomi 1589 (1984) - G.B. Possevino 1591. – Bascapè 1592. – Besozzi 1601. – Giussano 1610 a.

zjevení, s cílem ukazovat kontinuitu poznání a harmonický vztah vědění a víry.¹⁸⁹ Jak podotýká jeden z Borromeových životopisců, "přemohl na těchto konferencích obtíž mluvit, a nabyl schopnost snadného vyjadřování."¹⁹⁰ Borromeo nepatřil tedy mezi reformátory, kteří by měli z profánního dědictví antiky fóbii, "jak je to obvyklé u těch, kdo odsuzují, co neznají."

V Albertiho traktátu se nechává inspirovat teoretickými koncepty i technickými poznatky, které autor vyvozuje z antické literatury a ze zachovaných staveb starověku. Marně bychom ovšem hledali odkazy na kontinuitu mezi antikou a křesťanstvím, pokud jde o vývoj typologie chrámového prostoru. Není to jen tím, že Instrukce jsou praktickým předpisem bez literárních ambicí a obširných výkladů. Všechny jednotlivé regule totiž směřují k definici prostoru, který nemá žádné srovnání, protože má být utvářen místem, kde se znovu-odehrává přelomová událost dějin lidstva. Není tedy prostorem libovolně zaměnitelným a jediná přípustná srovnání nabízejí stavby usilující o totéž, tedy zejména raněkřesťanské baziliky, a to i navzdory tomu, že vlastně nevyhovují ve všem Borromeovým předpisům.

Autoritativnost Albertiho i posun v názorech nejlépe dokládá teoretický spis Pellegrina Pellegriniho, který byl praktickým uskutečňovatelem reforem Karla Boromejského v oblasti sakrální architektury.¹⁹¹ Pojednání zachované v několika kopiích se dočkalo vydání teprve nedávno.¹⁹² Pellegrino je koncipoval jako komentář k Albertimu a zřejmě mělo být podkladem pro jeho vlastní nikdy nedokončený traktát o architektuře.¹⁹³ „Každému, kdo jej bude následovat, patří čest, myslím totiž, že opominout jej není možné“¹⁹⁴, říká Pellegrino o Albertiho *De re aedificatoria*, na druhou stranu sám komentář ukazuje, nakolik došlo k posunu preferencí a názorů za více než století, které oba spisy dělí. Odmítnutí všech pohanských konotací v náboženské architektuře vychází z přesvědčení, že není třeba prosazovat po Albertiho způsobu kontinuitu mezi antickou a křesťanskou kulturou, jejímž výrazem byla raněkřesťanská bazilika. Transformace a změna daná vznikem křesťanského

¹⁸⁹ Borromeo založil Vatikánskou akademii 20. 4. 1562. Patřil do ní např. humanista a skvělý latiník Silvio Antoniano, nebo budoucí papež Řehoř XIII. Ugo Boncompagni, Carlo Visconti a další. Viz Pastor (it. ed. 1950), VII, s. 549. – Berra 1915.

¹⁹⁰ Sala 1858, s. 8.

¹⁹¹ Pellegrino Pellegrini, řečený Tibaldi (1517- 27.5. 1596). Dvojí jméno v pramenech figuruje jako striktně rozlišené: jako malíř vystupoval Pellegrino důsledně pod jménem Tibaldi; zatímco veškerá jeho architektonická činnost je signována jménem Pellegrini. (srv. G. Rocco 1939). Tibaldi byl od roku 1567 hlavním architektem Milánského dómu.

¹⁹² „L'architettura“ di Leon Battista Alberti nel commento di Pellegrino Tibaldi, (ed. Giorgio Simoncini), Roma 1988. (edice podle rkp datovaného mezi léta 1587-96, Bibliothèque National v Paříži). - Pellegrino Pellegrini, *L'Architettura*, (ed. Giorgio Panizza), Milano 1990.

¹⁹³ Hypotéza G. Simonciniho (Simoncini 1988, s. 35). Domnívá se, že komentář mohl být přípravnou prací k vlastnímu traktátu, ve kterém by typologické a technické problémy byly odděleny po vzoru traktátů z 2. poloviny 16. století.

¹⁹⁴ Tibaldi (Simoncini) Libro VI, s. 131. Pellegrini (Panizza), s. 171. Pellegrino pracoval na základě italského překladu Albertiho *De re aedificatoria* od Cosima Bartoliho (Simoncini odkazuje v pozn. ne na edici z Mondovì, ale na Benátskou: *L'Architettura di Leonbatista Alberti*, rist. ed. Forni, Bologna 1985)

chrámu je pro něj významnější událostí než kontinuita klasického tvarosloví, stejně tak jako se zcela změnila podoba antické stavby, je-li přeměněna na kostel.¹⁹⁵ Akcentování předělu epoch, tedy diskontinuity, ukazuje na upevněné sebevědomí reformované církve, v jejích nejvýznamnějších centrech Pellegrino žil. Pokřtění tvarosloví antické architektury je pro něj již faktem, kvůli němuž není třeba vracet se do minulosti. Křesťanské chrámy předčí antické - za vzor veškeré dokonalosti považuje nový Vatikánský chrám postavený Michelangelem.¹⁹⁶ V centru jeho pozornosti stojí též restaurování a přeměny antických staveb k náboženskému využití. Před očima měl Michelangelovu monumentální přestavbu tepidaria Diokleciánových lázní na kostel Sta Maria degli Angeli, podle Giussaniho iniciovanou Karlem Boromejským, na které se snad sám podílel a která se ukázala inspirativní i pro Pellegriniho vlastní stavby.¹⁹⁷ Teorie "*utilitas*", funkce architektury, která je provázána s estetickými kategoriemi,¹⁹⁸ se jako zlatá nit vine Borromeovým traktátem v praktických nabídkách různě nákladných nebo různým klimatickým podmínkám vyhovujících variant i v důrazu na spolupráci mezi zadavatelem a architektem. Kde Alberti sbírá zkušenosti zaznamenané v antické literatuře, Borromeo připojuje svou zkušenost z vizitací a závěry formuluje jako dispozitivní normy, realisticky pružné a přesné zároveň, hodné jeho školení doktora *in utroque iure*.

*Architecti periti consilium Episcopus adhibere debet*¹⁹⁹

Úloha architekta v *Instructiones*

"Biskup bude konzultovat se zkušeným architektem, aby zvolil moudře formu (kostela), ve shodě s povahou místa a s dimenzemi stavby."²⁰⁰

Borromeo ve své reformátorské horlivosti jistě nepochyboval, že *architectus peritus* bude na slovo vzatým odborníkem ve své disciplíně, který - jak radil Alberti - se po vzoru literátů nepovažuje za dostatečně vyučeného, dokud nepřečte nejen nejlepší autory, ale všechny, kdo na dané téma něco napsali. Bude pečlivě zkoumat všechny obecně obdivované stavby, měřit jejich proporce a stavět podle nich modely, aby z nich vyčetl "*ordinem locos genera*

¹⁹⁵ G. Simoncini, op. cit., s. 31-32.

¹⁹⁶ Dapoi è venuto che con le opere, ma non con scritto, come lui à dato molta luce al mondo, come è stato fra li altri Bramante, il gran Michelangelo Bonorata,[...] che, oltre alli soi meritti, àno acquistato gran nome per esser abitatti in l'alma città di Roma[...] Tibaldi (Simoncini) s. 131. – Pellegrini (Panizza) s. 171.

¹⁹⁷ Podle Giussana Karel Boromejský přiměl Pia IV. k přestavbě Diokleciánových lázní "procurò... che il sommo Pontefice suo zio, facesse ridurre le terme Diocleziane in forma di Chiesa, con aggiungervi le fabbriche del convento dei Certosini, col titolo di Santa Maria degli Angeli, che è Cardinalizio..." (P. Giussano, 1613, s. 21). F. Borromeo, 1934, s. 114, Pellegrino "fu per caso accolto fra gli aiuti di Michelangelo". K S. Maria degli Angeli viz Vasari, VII, s. 261; Condivi, s. 100. Siebenhüner 1955.

¹⁹⁸ *L'Architettura*, (ed. Giovanni Orlandi), 2.sv., Milano 1966, II, s. 528-663. Alberti 1956, s. 202 ad.

¹⁹⁹ *Instructiones*, II, s. 9.

²⁰⁰ *Ibidem*.

numerosque rerum singularum" – uspořádání, místo, styly a proporce jednotlivých částí.²⁰¹ I v této věci *Instructiones* prozrazují pečlivé studium Albertiho traktátu. Přesně v těchto otázkách totiž Borromeo uznává a káže respektovat architektovu autoritu.

Výběr vhodného místa pro stavbu nového kostela,²⁰² volba jeho formy "tak aby odpovídala povaze místa a rozměrům budovy",²⁰³ problémy konstrukce a statiky vzhledem k druhu stavby a specifickým podmínkám té které země a oblasti,²⁰⁴ stejně jako posouzení, sochařské a malířské výzdoby pro fasádu, aby odpovídala proporcím budovy,²⁰⁵ to všechno má biskup konzultovat se zkušeným architektem.²⁰⁶

Úvaze architekta zcela ponechává morfologické záležitosti. Zdůrazňuje se to v kapitole věnované oknům a vstupům, kde Borromeo konstatuje, že "zkušení architekti předešli mnohé, co má být při budování kostelů pečlivě dodržováno se zřetelem k rozvrhu kostela a způsobu, jakým je postaven."²⁰⁷

U Albertiho je architekt zprostředkovatelem mezi přirozeným řádem, který Bůh vetknul světu, a společností. Aby tento úkol naplňoval, měl by se vyznačovat řadou skvělých zdatností a morálních kvalit, jejichž výčet je podrobným rozvedením vitruviánských nároků (Vitruvius I, 1; Alberti IX, 10), ale jen dvě disciplíny jsou zcela nezbytné: *pictura et mathematica*. Bez řady věd, jejichž zběhlou znalost žádá po architektovi Vitruvius,²⁰⁸ se architekt obejde, ale malířství a matematika jsou mu tím, čím je básníkovi hlas a slabika, píše Alberti.²⁰⁹

Borromeo posouvá problém úzké specializace ještě dál. Nepřekvapuje tím příliš, protože vymezování kompetencí patří k hlavním cílům *Instrukcí*. Architekta považuje za odborníka v moderním slova smyslu, který musí umět flexibilně reagovat na požadavky objednavatele. Konzultace, kterou Borromeo opakovaně zdůrazňuje, není pouhým dohledem ve smyslu potridentské cenzury. Úkolem architekta je překládat do vizuálních forem nové strukturální požadavky; jedině tak se kvalifikuje na mistra jednoho z *artes liberales*. Nikoliv ovšem jako

²⁰¹ Alberti-Orlandi, IX, 10, s. 854–7.

²⁰² *Instructiones*, s. 7.

²⁰³ Ibidem, s. 9. "...ad eam [ecclesiae formam] sane deligendam, pro situs ratione proque aedificationis amplitudine..."

²⁰⁴ Ibidem, s. 10. "Reliqua autem, quae ad structurae genus, ad perietes bene materiatis eorumque firmitudinem, inscrustationem, tectoriumve opus, aliaque id generis attinent, pro ecclesiae exaedificandae modo proque regionis locive conditione, iudicio Episcopi ac de architecti consilio diligentius statuentur."

²⁰⁵ Ibidem, s. 11. "...aut sculpturae aut picturae opere, aliisque gravibus ac modestis ornamentis, frontispicii ecclesiae maiestatem augustam religiosamque reddunt, Episcopus, architecto etiam, si opus est, adhibito, viderit, prout ecclesiasticae aedificationis, quae struetur, ratio poscet."

²⁰⁶ s. 11 (architekt má dohlédnout dbaje na proporce a povahu stavby, aby veškerá výzdoba odpovídala svatosti místa),

²⁰⁷ *Instructiones*..., s. 14. *De ostiis et antepagmentis sacrarum aedium multa a sapientibus architectis praescripta sunt, quae pro ecclesiae aedificandae ratione proque structurae modo servari accuratius debent.*

²⁰⁸ Alberti vypočítává právo, astronomii, hudbu, literaturu. Oproti Vitruviovi vynechává filosofii, historii a medicínu. Geometrii zahrnuje pod matematiku a místo kresby (*peritus graphidos*) mluví o malířství (*pictura*).

²⁰⁹ Alberti (ed. Orlandi) 1966, IX, 10, s. 861.

ciceroniánský a vitruviánský *artifex* s encyklopedickými znalostmi, nikoliv nezbytně jako renesanční *homo universalis*, ba ani svatý muž vedoucí ke zbožnosti, jak si umělce představoval Borromeův kolega a přítel, boloňský arcibiskup (a později kardinál) Paleotti.²¹⁰ Očekává se od něj připravenost ve vlastní disciplíně, znalost pravidel dobré architektury a díla svých kolegů,²¹¹ jak to Borromeo formuluje hned v předmluvě traktátu - "...*záležitosti [...] o kterých spisovatelé o architektonickém umění pojednali moudře, hojně a prakticky a které přispívají k nejsvrchovanější nádheře posvátných bazilik a církevních staveb obecně...*"²¹² Na druhou stranu ani biskup, který má projekt schvalovat, není odborníkem na všechno. Imperativní tón, s nímž milánský arcibiskup prohlašuje, že tu kterou záležitost biskup "bude" konzultovat s architektem, i skutečnost, že tuto poznámku nacházíme opakovaně mezi prvními větami jednotlivých kapitol, dokládá neidealizované představy o pastýřích církve.

Giussano napsal v životopise Karla Boromejského (1613), že byl "mužem velmi znalým architektury."²¹³ Traktáty o architektuře se skutečně nezačal zabývat až ve chvíli, kdy se pouštěl do obnovy své arcidiecéze. Když v roce 1562 vyšel Vignolův traktát (*Regola delli Cinque Ordini d'Architettura*), jeho schválení ohlášené v *motu proprio* Pia IV. doporučila komise v čele s Borromeem.²¹⁴

Borromeovy předpisy nemají charakter abstraktní normy ani v pasážích prozrazujících důvěru k architektům. Za oním architektem, s nímž má biskup tak často konzultovat, je třeba vidět jeho blízkého spolupracovníka Pellegrina Pellegriniho. Vedle řady realizovaných staveb, v nichž nelze přehlédnout pečlivé naplňování Karlových představ o sakrální architektuře, to dokládá osobní podpora arcibiskupa po té, co Martino Bassi zkritizoval Tibaldiho projekt na přestavbu presbytáře v Milánském dómu. Arcibiskupův osobní zásah rázně vykázal

²¹⁰ Paleotti 1582, s. 120. Podle Paleottiho malíři, kteří nevynikají ve zbožnosti mohou ztěžší malovat obrazy, které k ní povedou. V nárocích kladených na malíře navazuje na ciceroniánsko-vitruviánskou tradici v požadavcích kladených na řečníka či architekta. Ztěžuje si, že malíři jsou v poznání jiných disciplín "affatto rozzi ed inesperti".

²¹¹ Také Pellegrini parafrázuje ve svém komentáři k Albertimu požadavek obeznámenosti s teoretickou literaturou o architektuře, stejně jako poznání "staveb všemi obdivovaných a schvalovaných" skrze kresbu. "[Architetto] Abia letto tutti li auttori che tratta la sua professione o in tutto o in parte; e che abi l'architetto ancor disegnato tutti li edificii che da tutti sono lodati et aprovati." Pellegrini, (Simoncini), IX.X, s. 191.

²¹² Instructiones, s. 4.

²¹³ Giussano 1613, s. 63. Karel byl "uomo di gran giudizio in materia d'architettura."

²¹⁴ *Regola delli cinque ordini d'architettura* (misto vydání a datace chybí, do roku 1562 datoval Ronchini (I due Vignola, in Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi e parmensi, voll. III, Parma 1865, s. 381.) na základě Vignolova listu parmskému vévodovi Ottavio Farnesemu z 12. června 1562), dedikace kardinálu Alessandro Farnesemu. Identifikace a charakteristika *editio princeps* viz Ch. Thoenes, in Vignola (1974), s.181-183. Viz též Maria Walcher Casotti (1960, I) s. 172-176. Domnívá se, že se záhy objevila edice neobsahující *motu proprio* Pia IV., aby po jeho smrti (1565) traktát neztratil na aktuálnosti, na ni pak navazuje edice Andrea Vaccaria: *Regola delli Cinque Ordini di Architettura di Iacomo Barozzio da Vignola, Libro primo et originale*. Romae 1607.

městského architekta Bassiho a jeho stoupence do patřičných mezí a vyzval je, aby zachovali "perpetuum silentium".²¹⁵ Fabbrica del Duomo pokračovala v útocích na Pellegrina v letech 1574 a 1583. Huť hájící svá staletá práva namítala v sedmadvaceti bodech nejen proti návrhům jako takovým, ale vyčítala architektovi, že na stavební práce nedohlíží osobně.²¹⁶ Pellegrini v zaznamenané obhajobě dává zcela zřetelně na vědomí, že "úkolem architekta je pouze vypracovat kresby, hovořit s hlavním mistrem, a dohlédnout na to, kde se (práce) mají uskutečňovat," přímý dozor je úkolem hlavního stavitele a jeho asistentů. Kdyby tomu tak nebylo, stačil by na všechno jeden inženýr – a že tak to míněno není, dodává s notnou dávkou vzteku, "je vidět už z mizerného platu, který (od ctihodné kapituly) pobírá..."²¹⁷ Přestože arcibiskup se tehdy v Miláně nezdržoval, byl o útoku na Pellegrina zpraven a jakkoliv se deputáti dómské huti chtěli architekta zbavit dřív než se jeho ochránce vrátí, i tentokrát celá záležitost vyzněla do prázdna.²¹⁸ To všechno nasvědčuje, že Pellegriniho styl, ve srovnání s vrstvou prezentovanou Bassim progresivnější, inspirovaný michelangelovskou svobodou v zacházení s klasickým tvaroslovím a odvahou v hledání nových kompozičních variant, Borromeovi imponoval. Neváhal proto dát architektovi plnou důvěru a suverenitu v otázkách, jež mu přísluší.

Rozlišování mezi architektem, jehož úkolem je dodat "do detailu promyšlený" projekt, a stavitelem (či zedníkem), který ho realizuje, Pellegrini prosazuje také ve svém teoretickém spise. Jeho závěry dokonale korespondují s rolí, kterou hrál při vizitacích po boku Karla Boromejského.²¹⁹ Architekt absolvoval celý první cyklus vizitací, na samotnou realizaci úprav a návrhů pak už dohlížel *Praefectus fabricae*.²²⁰ Projekt proto musel být dopracován do

²¹⁵ Annali della Fabbrica del Duomo, IV, 100, Milano 1877-85. Bassi nicméně o dva roky později v Brescii vydal seznam svých námitek proti Pellegrinimu, který si nechal schválit od Palladia, Vignoly, Vasariho a mantovského architekta Giambattista Bertaniho. Bassi (ed. 1771).

²¹⁶ G. Rocco (1939) s. 44-56. Publikuje stížnosti hutě (Interpellanza della Fabbrica, z 22. listopadu 1574) a Pellegrinovy odpovědi. 20. námitka "*Perchè voi non state asistente in casina, anzi mai non vi trovate a fare la risegna de' lapicidi, o visitargli nel lavoro.*"

²¹⁷ Ibidem, s. 53.

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ Alberti (Orlandi) IX, 10, s. 854. Tibaldi (Simoncini), s. 191. Pellegrini (Panizza), s. 260.

²²⁰ Srv. A. Scotti 1972 s. 67. *Praefectus fabricae* schvaloval jakékoliv zásahy v diecézních kostelích, arcibiskup si vyhrazoval pro sebe schvalování nových staveb a práce většího dosahu. Do rukou prefekta měl zřejmě směřovat také dotazník vytištěný v roce 1577 "*Regulae servandae in uniuscuiusque Ecclesiae descriptione, ad Reverendissimum Archiepiscopum quam primum transmittenda*" (ibidem, fig. 2, s. 58), který poskytuje farářům indikace, čemu mají věnovat pozornost při sestavování zpráv o stavu kostelů. K Borromeovu "stavebnímu úřadu" viz též Buratti Mazzotta, 1996.

A. Scotti 1977, s. 230 si všímá, že realizace Pellegrinových návrhů ovlivnila rozvoj stavebních řemesel formování celé generace severoitalských stavitelů a řemeslníků, kteří později odcházeli za prací jinde. Tato souvislost radikální reformy Karla Boromejského se záplavou lombardských stavitelů a architektů, kteří putovali za prací na sever i na jih, nebyla dosud v literatuře doceněna.

takové dokonalosti, aby si s ním poradil kterýkoliv zkušený stavitel.²²¹ Albertiho požadavky na koncepci návrhů *con l'ingegno, sceverata col giudizio, ordinata con il senno, resa perfetta con l'arte*,²²² dostávaly náhle velmi konkrétní význam. Idea, kterou měl architekt vyjádřit, byla precizně formulována v Karlových předpisech, sledujících za všech okolností právě funkci a účel stavby. K tomuto ideovému konceptu je komplementární Pellegriniho důraz na kresbu a projekční práci a opomíjení nebo druhořadá role, kterou ve svém traktátu přičítá technickým problémům realizace stavby. To ovšem neznamená, že by architekt neměl znát stavební řemeslo. Jakkoli jeho první dovedností je *disegno*, praktické školení zůstává základním předpokladem, protože obeznámenost s technickými vlastnostmi prvků souvisí s estetickými volbami.²²³ V Pellegrinově pojetí prostorové představy předchází technická řešení, jak to dokládá například argumentace pro užívání zdvojených sloupů. Architekt musí mít na zřeteli vlastnosti jednotlivých komponent projektu, opatřovat ho technickými poznámkami a odevzdat ho jako hotové dílo, jež nemá být – jak si Pellegrini vymíňoval – během konstrukční fáze nijak pozměňováno.²²⁴

Pellegriniho definice architekta v moderním smyslu slova souvisí bezprostředně s místem, které – jak jsme ukázali – vyhrazuje architektovi v *Instructiones* Karel Boromejský. Vedle modelování prostoru se zřetelem k novým obsahovým akcentům potridentské liturgie, patří zcela architektově soudu artikulace jednotlivých komponent architektury, dotvoření plastických prvků, ornamentu i volba sloupových řádů. Také tento požadavek na architektovu specializaci dochází ohlasu v Pellegrinově teoretickém spisu. Ve srovnání s Albertiho předlohou, někdy věrně citovanou, jindy zcela pozměňovanou a přepisovanou, Borromeův architekt věnuje zvýšenou pozornost těm částem stavby, které jsou viditelné. Zatímco kapitoly o technickém provedení stavby (základy, stavba zdí, střešní krytina) redukuje na minimum,

²²¹ Přestože si Alberti cení projekční práce architekta (IX/10), v předmluvě k *De re aedificatoria* píše, že architekt má umět dovést celé dílo do konce.

²²² Alberti (Orlandi), s. 855. "Ingenio igitur inveniat, usu congnoſcat, iudicio ſeligat, conſilio componat, arte perficiat oportet, quod aggrediatur".

²²³ Důraz na projekt, chápaný jako výstup architektovy práce a svébytné zachycení ideje přibližuje Pellegrina názorům Francesca di Giorgia Martiniho. Ten se staví skepticky k humanistickému nadšení Albertiho pro Architekta – intelektuála, v jehož mysli se rodí dobrá architektura. Říká, že koncepty myslí nestačí, kresba má zachycovat to, co slovo nedokáže, protože bez *disegna* architekt nemá možnost vyjádřit svůj koncept. Francesco di Giorgio Martini ed. 1967 vol. II, s. 483, 506. Podobně Daniele Barbaro v předmluvě ke svému překladu Vitruvia, ze kterého čerpal Pellegrini ve svém komentáři (*I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti e commentati da Mons. Daniele Barbaro, Venezia 1567.*) s. 11.

Lomazzo (Lomazzo 1584, Libro V, cap. XXXV) chválí Tibaldiho jako "armato benissimo del disegno" – vynáší architektu malíře oproti těm, kdo se vyučili na teoretických traktátech, protože "miracolosamente mettono in opera ciò che gli viene in mente."

²²⁴ Pellegrini (Simoncini), II/I, Note critiche; VI/V.

věnuje se podrobně klenbám nebo schodišti a oproti Albertimu přidává celou kapitolu o kupolích.²²⁵

*Pro ratione architecturae, proque modo et magnitudine aedificii*²²⁶

Soulad, symetrie a vizuální řád

Jako refrén se v *Instrukcích* vrací požadavek symetrického rozvrhu a souladu částí a celku.

Karel Boromejský v něm reflektuje vitruviánské estetické koncepty, převážně v duchu Albertiho interpretace, která předurčila jejich čtení nejméně na dvě století.

U Vitruvia je představa harmonie a ladného vzhledu, pro který používá výraz "eurythmia",²²⁷ závislá na "symetrii". Ta ovšem nesouvisí s renesanční osovou symetrií, nýbrž spočívá v poměrových vztazích jednotlivých komponent architektury k celku. Vitruvius vykládá symetrii jako vnitřní pořádkující řád kompozice chrámů (III, 1) a tím zároveň pasuje posvátné stavby na prototypy dobré architektury.

Kompozice svatyní spočívá na symetrii (poměrovém souladu), jejíž pravidla musí stavitelé s největší bedlivostí dodržovat. Tento soulad spočívá na proporcionálnosti, jež se řecky jmenuje analogiá. Proporcionálnost je rozměrová rovnováha příslušné části členů v celém stavebním díle a díle jakožto celku ve vztahu k části přijaté za výchozí (modulus), z níž vyplývá idea symmetrie.²²⁸

Latinský výraz "aedium compositio" odpovídá řeckému termínu *sýstasis*, vyjadřujícím uspořádané rozložení jednotlivých prvků v rámci celku, jehož jsou součástí, založené na harmonických vztazích mezi nimi i k celku. Vitruviánská "symmetria" tedy nespočívá pouze v organizaci modulových jednotek, jejichž násobení a sčítání by mohlo vést k nekontrolovatelnému množení do nekonečna. Naopak symetrie garantuje každé jednotlivé komponentě její místo v celku; místo definované poměrovými vztahy, které jsou strukturou stavby ve vlastním slova smyslu. Výchozí ideou je tedy uspořádanost celku. Podle Vitruvia je tento princip přirozený a jedině racionální, jak to ilustruje na srovnání proporcí lidského těla.

²²⁵ Srv. Simoncini, s. 16. Podrobné srovnání Pellegrinova komentáře s Albertiho *De re aedificatoria*. Upozorňuje také, že jeho preference nejsou dány neznalostí stavitelského řemesla. Pellegrini vyrostl v dílně svého otce, který byl stavitelem v Boloni. Jak bylo zvykem prošel všemi fázemi školení.

²²⁶ *Instrukciones*, cap. VIII, s. 16.

²²⁷ "Eurythmia est venusta species commodusque in compositionibus membrorum aspectus." (I,2; Vitruvius ed. 1997), s. 26.

²²⁸ Vitruvius, III/1 (Praha 1979), s. 99. *Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportionem, quae graece αναλογία dicitur. Proportio est ratae partis membrorum in omni opere totoque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum.* Vitruvius ed. 1997, s. 236,238. K výkladu Vitruvia termínu "symmetria" viz úvodní studie: Pierre Gros, *Vitruvio e il suo tempo*, ibidem, s. LIV-LVI.

Borromeo se nezabývá spekulativními teoriemi proporcí. Jeho důraz na soulad všech částí stavby reflektuje spíše Albertiho širší estetický koncept "*concinnitas*" (VI,2; IX,5),²²⁹ který spojuje vitruviánské představy s pravidly klasické rétoriky a zároveň nechává architektovi větší prostor, když konstatuje, že jde o "jakési dokonalé uspořádání". Tento od Cicerona převzatý termín, nahrazuje u Albertiho vitruviánské *dispositio* a *symmetria*²³⁰ a převádí na jednoho jmenovatele zákony krásy (krása je soulad), přírody (souladnost [...]) proniká celou přírodou, včetně lidského života a lidského ducha) a architektury (dokonalé uspořádanosti, založené na numerus, finitio, collocatio).²³¹ Podobně jako vitruviánská *symmetria*, také klasická rétorika vychází v hledání principu harmonie z antropometrických představ. Alberti se dovolává Sokratova výroku, že řeč "*má být složena jako živý tvor a má mít jakési své vlastní tělo, takže by nebyla ani bez hlavy ani bez nohou, nýbrž měla střed i krajní části napsané tak, aby se hodily k sobě navzájem i k celku.*"²³² K tomu připojuje princip Aristotelické Poetiky chápající krásu nejen jako harmonii, ale také jako dokonalou úplnost, ke které nelze nic přidat ani ubrat, aniž by to nebylo ke škodě.²³³

Důraz na přiměřenou proporcionalitu a vztah jednotlivých komponent k celku najdeme u Karla Boromejského ve třech různých modech. První směřuje k požadavku souladu a harmonických proporcí v albertiovském smyslu; týká se kapitol věnovaných vytyčení

²²⁹"[...] *krása jest soulad, daný určitým vztahem všech částí vůči tomu, k čemu tyto části náležejí*, [ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint] *takže nic nemůže být zvětšeno, zmenšeno nebo změněno, aniž se dílo stalo méně hodnotným.*" Alberti 1956, VI, 2, s. 169; [Alberti-Orlandi, II, s. 447.]

"*Úkolem a účelem souladnosti [concinnitas] jest části, které jinak podle své přirozené povahy jsou od sebe odlišeny, uspořádati jakýmsi dokonalým způsobem tak, aby měly vzájemně souladný vztah ke kráse.* [Atqui est quidem concinnitatis munus et paratio partes, quae alioquin inter se natura distinctae sunt, perfecta quadam ratione constituere, ita ut mutuo ad speciem correspondeant.] [...] *Přitom souladnost nežije více v celém těle a v jeho částech nežli sama v sobě a ve své přirozené podstatě, z čehož bych usuzoval, že je neodlučnou průvodkyní ducha a rozumu.* [...] *Zahrnuje celý život a zájem člověka a proniká celou přírodou. Všechno totiž, co příroda ze sebe vydává, je ovládáno zákonem souladnosti [ex concinnitatis lege moderatur].* [...] *pulchritudinem esse quendam consensum et conspirationem partium in eo, cuius sunt, ad certum numerum finitionem collocationemque habitam, ita uti concinnitas, hoc est absoluta primariaque ratio naturae, postularit.*" Alberti 1956 IX,5, s. 311-312. [Alberti-Orlandi, II, s. 815,817.]

²³⁰ Wittkower (Architectural Principles in the Age of Humanism, revised edition, London 1973), s. 96, Appendix III, s. 164-6) založil tradici výkladu termínu "concinnitas" ve smyslu spojení vitruviánské "symmetria" a "dispositio", základní modulovou jednotku ztotožnil s průměrem sloupu a v tomto smyslu analyzoval průčelí florentské Santa Maria Novella a Palladiovo průčelí benátského San Francesco della Vigna. Kritické srovnání vitruviánských termínů s Albertiho *concinnitas* viz Tavernor 1998. Hersey 1976 (s. 6-7, kritizuje Wittkowerovo pojetí "numerus", jako abstraktní kvantity, ve smyslu moderního pojetí čísla, kazuje, že humanisti se řídili Pythagorejským pojetím čísla jako kvality. J. Gadol (1969, s. 106) pojímá concinnitas v Galileovské linii jako zákon krásy, mající původ v přírodě a zároveň v přírodních jevech nikdy plně neuskutečněný. Westfall 1969 (zvl. s. 65) dokládá úzké spojení mezi číslem a geometrií, princip kvadratury a triangulace. Vagnetti 1973.

²³¹ Cicero, *De Oratore*, 44.149; 49.164; 65.220; Brutus, 83.287 a 95.325. K analýze Albertiho konceptu *concinnitas* Tavernor 1998. Smith 1992. Gadol 1969.

²³² Platon, *Faidros*, 264c (Praha 2003, s. 263-4). Cit. Van Eck 1994.

²³³ Aristoteles, *Poetika*, VIII, 4.

půdorysu kostela (dispozice atria),²³⁴ proporcí vstupů,²³⁵ oken,²³⁶ ale také výzdoby (presbytář má odpovídat stylu a typu kostela)²³⁷ a podstatné součásti mobiliáře (tabernákl má odpovídat formě kostela).²³⁸

Na druhé straně Borromeo sám stanovuje principy, které předcházejí úvahy o proporcích a dispozici kostela, a do jisté míry je předurčují. Mezi ně patří především předpisy pro boční kaple a jejich oltáře.²³⁹ Podle Instrukcí se mají boční kaple stavět vždy uprostřed boční lodi, k níž přiléhají, a v případě jednolodního kostela "uprostřed stěny, která je mezi hlavní kaplí (presbytářem) a rohem kostela."²⁴⁰ Vezmeme-li v potaz Borromeovo doporučení půdorysu nad latinským křížem a preference jednolodního prostoru, dospějeme k představě longitudinálního prostoru s dvěma latentními centrály, jak je tematizoval Pellegrini například v návrzích pro poutní kostel v Rho.²⁴¹

V návrzích pro nákladnější a důležitější chrámy, v nichž se architekt snaží spojovat předpisy obsažené v *Instructiones* se zkušeností, kterou si odnesl z římského pobytu, Pellegriniho projekty svébytně řeší také předpis o lichém počtu bočních kaplí.²⁴² Rytmus vedlejších prostorových buněk, otevřených do hlavního prostoru nestejně velkými otvory gradujícími k příčné ose dovoluje artikulovat loď kostela jako autonomní prostorovou jednotku.²⁴³ Na takto koncipovanou loď navazuje zpravidla křížení s presbytářem završené kupolí (San Fedele - nebo velkou plackovou či křížovou klenbou (nerealiz. návrh pro Rho). Pellegriniho návrhy představují originální odpověď na renesanční problém tzv. kompozitního typu kostela, který v té době řešil Vignola v Il Gesù, Palladio v Il Redentore a který se periodicky objevoval v debatách o dostavbě Svatopetrské baziliky. Podvojnost prostoru, ve kterém – řečeno s W. Hagerem - je spojení presbytáře a lode *konstatované, neřešené*, na jedné straně vykazuje rysy

²³⁴ *Instructiones*, cap. IV, s. 12.

²³⁵ *Ibidem*, cap. VII, s. 14.

²³⁶ *Ibidem*, cap. VIII, s. 16.

²³⁷ *Ibidem*, cap. X, s. 19.

²³⁸ *Ibidem*, cap. XIII, s. 23. Všechny tyto pokyny mohou být interpretovány jako projev pragmatické reflexe reálného stavu kostelů na jedné straně a projev ohleduplnosti ve smyslu výzvy k citlivému přístupu při inovacích a restaurování na straně druhé.

²³⁹ *Ibidem*, cap. XIV, s. 24-29.

²⁴⁰ *Ibidem*, s. 25.

²⁴¹ Plány jsou uloženy v Biblioteca Ambrosiana v Milaně (F 252 inf., D. 511, 512; ve variantách též Racc. Bianconi, vol. X, 21, 22). Na jejich vztah k *Instructiones* upozornil James S. Ackerman, Ackerman 1986. V úvodu studie koriguje své závěry z Alessiovské konference v Janově (1975), kde tvrdil, že Borromeo neovlivnil architekturu, nýbrž jen kodifikoval typologii uvedenou v 60. letech 16. století Alessim, Vignolou a Palladiem. Studium Tibaldiho plánů dovedlo Ackermanna k opačnému závěru: "... formy vytvořené pod vlivem této knihy stimulovali v církevní architektuře nového ducha, který přispěl k prolomení renesančních tradic a otvíral nové možnosti pro architekturu barokní doby." (Ackerman 1986, s. 585).

²⁴² I předpis o lichém počtu kaplí má původ v Albertiho doporučení lichého počtu oken a dveří. Alberti I, 12 (Orlandi), s. 84.

²⁴³ Kompozice ABA, resp. Tibaldim preferovanou BAB se zdrůrazněnou střední osou; nebo ABCBA:

*manýristického prostoru, jako místo bez místa (pro diváka), prostoru neklidu strhávající k pohybu,*²⁴⁴ na druhé straně – právě díky specifickému charakteru pointovaného sakrálního prostoru obsahuje latentně problémy, které budou aktuální po celou dobu rozvoje barokní architektury. Centralizovaná loď, chápaná jako nedefinitivní místo ponoukající k pohybu po podélné ose se dočká architektonického domyšlení a ztvárnění až v době pozdního baroka (zpodélněné centrály). Césura temné zóny před prosvětleným presbytářem je předstupněm barokního jeviště.

Pro tento prostor, artikulovaný ve dvou autonomizovaných celcích, předepisuje – do třetice – Borromeo ještě další reguli. Boční zdi kaplí nemají bránit věřícím při pohledu na kněze sloužícího mši, ten má být vidět "téměř ze všech částí kostela".²⁴⁵ V téže logice se zapovídá stavba kaplí a oltářů tak, aby celebrující kněz stál zády k hlavnímu oltáři. Vizuální pořadající princip, ve kterém se prolínají funkční a estetické požadavky, je určován významovým centrem architektury. Toto centrum (oltář se svatostánkem) je jediné²⁴⁶ a je také jediným důvodem existence stavby, jak napsal ve své sumě potridentského učení Bellarmin "*templum nihil est aliud quam locus altaris*."²⁴⁷

Když návštěvník bohoslužby přecházel z lodi k mřížce před presbytářem, měla architektura odrážet jeho vnitřní putování do prostoru, který je na dohled, neskrytý lidským očím, ale přesto je jiný - posvátný, oddělený. Úkolem architekta se tedy stává modelovat a artikulovat tento kontinuální ale nehomogenní prostor.

Lze tedy konstatovat, že vedle pozitivně formulovaných norem a detailně popsanych variant pro ty části zařízení, které jsou neodmyslitelnou součástí interiéru, Karel Boromejský předvídá dynamické vztahy, které mají být konstitutivními prvky struktury neméně než například nosné prvky. Veškeré rozměry, které Borromeo uvádí jako závazné pro mobiliář, mají v tomto smyslu jen relativní platnost. Architekt s nimi bude napříště disponovat jako se stavebním materiálem, jehož "vlastnosti" (tj. funkční specifika a místo v hierarchické struktuře prostoru) musí respektovat.

V tom se Borromeo odchyluje od tradice traktátové literatury a přesahuje rámec pouhého církevního předpisu. Nevychází z apriorní spekulace o ideálních formách, nezabývá se abstraktními významy, nýbrž počítá s pohybem konkrétního člověka v prostoru. Jistě i proto,

²⁴⁴ Werner Hager, in: Bollettino CISA 1967 (IX), s. 262.

²⁴⁵ Ibidem, s. 27.

²⁴⁶ Podle Instrukcí by nemohl převzít roli hlavního oltáře např. oltář v pěkně vyzdobené soukromé kapli.

²⁴⁷ *Disputationum Roberti Bellarmini Politiani... De Controversiis Christiane Fidei adversus hujus temporis haereticos*, quatuor Tomis comprehensarum, Venetiis MDCCXXI, svazek II., s. 423.

že praktická aplikace potridentských norem a obeznámenost s reálnou situací se v Borromeových předpisech snoubí s jeho vlastním duchovním prožitkem.

*Ma certamente le invencion senza utilità non si devono approvare*²⁴⁸

Struktura a ornament

Základem každého reformního úsilí je rozlišení mezi tím, co je nadbytečné či zaměnitelné a co naopak neopominutelné. V předpisech Karla Boromejského lze vidět pokus znovu definovat podstatné prvky sakrálního prostoru. Vztahy mezi nimi mají vytvářet ideovou strukturu stavby, která je jejím pořadajícím principem. Pro zpřesnění definice tohoto prostoru je nutné překročit konstataci funkčních kritérií, k nimž autor spisu mířil. Ve významové struktuře, prosazované v *Instructiones* dostává hlavní roli pohyb (vnitřní - ve vizuální gradaci, fyzický - od uplatnění stavby v urbanistickém kontextu, akcent na průčelí, uvádění návštěvníka po longitudinální ose), poměry (předpisy o bočních kaplích, přesné údaje o rozměrech liturgické výbavy) a světlo (poznámky o světelné režii doporučující nepřímé osvětlení oltáře, ale také trvání na vzácných materiálech, které je odrážejí, etc). Úkolem architekta bude tedy vytvářet dynamickou strukturu, založenou na síti vztahů a komunikací. Borromeo tak předem odsuzuje k neúspěchu hravé fantazie pozdněrenesančních architektů (srv. Peruzzi,²⁴⁹ Antonio da Sangallo,²⁵⁰ Serlio,²⁵¹ Cataneo) zajímavě vyhlížející na papíře. Na druhou stranu záležitosti tvarosloví a výzdoby v úzkém slova smyslu zůstávají zcela doménou architekta.

Do popředí se dostává albertiovský koncept úzkého vztahu mezi formou a funkcí.

Funkcionálnost a šetrné zacházení s finančními prostředky jsou pro Albertiho primárním cílem architekta a také jedním z hlavních nároků kladených na dobrého architekta. Přestože všechny prvky stavby mají být uspořádány *cum ornamentis gratia* (na tomto místě v širokém slova smyslu, jako celkový soulad stavby), nesmí její forma znejasňovat základní funkce a určení.²⁵² Bez zajímavosti není ani to, že Alberti bezprostředně za pasáž o primátu funkčního rozvrhu architektury, mluví o tvůrčím přístupu k antickému dědictví: na jedné straně má být bráno v potaz, ale zároveň obohacováno architekтовou invencí (*nova ingenii commenta*).²⁵³ Tibaldiho komentář k *De re aedificatoria* odrážející na mnoha místech názory a hlavně

²⁴⁸ Pellegrini (Panizza), s. 260.

²⁴⁹ Např. kresba centrálního chrámu vepsaného do čtvercového půdorysu (Uffizi, 505 A)

²⁵⁰ Např. návrhy pro San Giovanni dei Fiorentini (Firenze, Uffizi, 199 a)

²⁵¹ Např. Pianta di tempio a croce, composto di "più membri".

²⁵² Alberti (Orlandi); IX,10, s. 858.

²⁵³ Ibidem.

principy praktické realizace borromeovské reformy, záležitost zjednodušuje: "Neužitečné invence se nemají schvalovat."²⁵⁴ Neužitečnost, u Albertiho vysvětlená jako rozpor mezi formou a účelem stavby, je představena na příkladu Nerona, který - jak píše Svetonius a Tacitus v souvislosti se stavbou Domus Aurea²⁵⁵ - zaměstnával jen "marnivé" architekty navrhující stavby "téměř přesahující lidské možnosti."²⁵⁶ Co sloužilo v humanistickém traktátu jako ilustrace teoretického konceptu, dostává u Tibaldiho o víc než sto let později ještě jiné konotace. *Neobvyklosti a schválnosti* patřily do lexika Tridentského dekretu odsuzujícího prohřešky ve výtvarném umění a dostaly se také do všech moralizujících traktátů pokoncilní doby.²⁵⁷ Daleko výmluvněji musela znít v protireformačním kontextu také přímá souvislost *schválností nesledujících svůj účel* s nejzavrhovanějším z antických imperátorů, kodifikovaná v autoritativním Albertiho pojednání.

Capricci v půdorysné koncepci jsou tedy vyloučeny a princip účelnosti vykazuje architektovi místo ve službě významové struktury.

Když Borromeo s lehkým srdcem ponechává architektovi naprostou volnost v artikulaci tvarosloví je mu opět rádcem Alberti, kterého primární důraz na harmonické utváření prostoru se zřetelem k jeho funkčním specifikům vede k definici ornamentu, jako toho, co "*má spíše povahu čehosi přidaného než vrozeného.*" (VI,2)²⁵⁸ Do kategorie "ornamentu" zahrnuje utváření oken, podlah, stropu, vnitřní výzdobu, sochy, obrazy, ale také sloup a jeho součásti.²⁵⁹ Stejně tak Borromeo v těchto záležitostech školí objednavatele, aby nešetřili na trvanlivých a dobře udržitelných materiálech odpovídajících povaze místa. Na druhou stranu ovšem – máje na paměti radikálnost některých potridentských moralistů, kteří by mohli pohlížet s podezřením na dědictví antické architektury - najdeme v poslední kapitole

²⁵⁴ Tibaldi (Simoncini); IX,X, s. 191. Pellegrini (Panizza), cap. XVIII, s. 260.

²⁵⁵ Svetonius, *Nero*, 31. Tacitus, *Ann.*, XV, 39-43. *Domus Neroniana* na římském pahorku Oppio byla objevena na konci 15. století a stala se zdrojem inspirace pro řadu renesančních umělců (Vasari připomíná Raffaela, Giovanniho da Udine, jako mistry grotesek). Řada umělců nechala své podpisy vyryté přímo na stěnách domu, vedle Ghirlandaia, Pinturicchia a dalších mezi nimi najdeme také např. Karla van Mander nebo Bartoloměje Sprangera. Zatímco Raffael a Francisco de Hollanda je určují místo správně, v další topografické literatuře figurují jako "Terme di Tito" (např. mapa starého Říma od Pirra Ligoria z r. 1561) až do 18. stol. Tibaldi nepochybně znal prostory Zlatého domu z doby svého římského pobytu, pravděpodobně ovšem také jako Titovy lázně. Srv. Iacopi 1999, s. 7-8.

²⁵⁶ Srv. Alberti (Orlandi); IX,10, s. 858, též pozn. 2 ibidem.

²⁵⁷ Viz kapitola o předpisech koncilu. Pellegrini sleduje rigorózní názory Karla Boromejského v kapitolách věnovaných typologii antických staveb. Odsuzuje divadla jako zdroj "velkého marnění času pro lid" (*gran perdimento di tempo per il popolo*); s despektem pohlíží na lázně, jako "sloužící pouhému potěšení" (*cosse solamente de diletto*); odsuzuje antické náhrobky, protože jejich ostentativní nádhera sugeruje nerovnost lidí tvářící v tvář smrti. Srv. Simoncini 1988, s. 15.

²⁵⁸ Alberti, s. 169.

²⁵⁹ Ke sloupu jako ornamentu Alberti VI, 11-13; VII – posvátný ornament; VIII výzdoba veřejných staveb, IX, 1-4 výzdoba soukromých domů.

poznámku ohledně sloupových řádů.²⁶⁰ V obecných upozorněních, týkajících se veškerého církevního stavitelství, Borromeo shrnuje, že v kostelech, kaplích a na oltářích ani ve věcech sloužících k jejich výzdobě nemá figurovat nic "profánního, deformovaného, svévolného, ohavného nebo obscénního, stejně jako věci světského přepychu nebo insignie rodin, jako by šlo o soukromé záležitosti nobility." Hned na to dodává, že zákaz se netýká sloupových řádů. "Žádají-li si to architektonické důvody a pevnost stavby, není zakázáno užívat dórský, jónský, korintský nebo jiný podobný druh struktury."²⁶¹ Narážka na "jiný podobný druh struktury" dokládá, že autor Instrukcí jakkoliv se nechtěl pouštět do detailů, neignoroval existenci dalších sloupových řádů ani tradici středověké architektury.²⁶² Negativní formulace "není zakázáno" vzbudila u řady interpretátorů Borromeova spisu podezření z jeho "antiklasicismu".²⁶³ K tomu je nutno poznamenat, že pokusy o přisuzování vyhraněných stylových voleb církevním reformátorům jsou daleko podezřelější, zvláště v případě, kdy se dostávají do naprostého rozporu s doloženou praxí. "Pokřtění" sloupových řádů proběhlo v teoretické literatuře už u Serlia, patrně nikoliv bez souvislosti s jejich použitím u Bramanteho.²⁶⁴

"Staří měli dedikovali dórský řád Jupiterovi, Martovi, Herkulovi a dalším silným božstvům. Avšak po vtělení lidské spásy máme my, křesťané, postupovat jiným způsobem, tedy, bude-li se stavět chrám zasvěcený Ježíši Kristu, našemu Vykupiteli, nebo sv. Pavlu nebo sv. Petru, sv. Jiřímu nebo jiným podobným světcům, kteří sice nebyli povoláním vojáci, ale měli jejich mužnost a sílu v připravenosti nasadit život pro víru v Krista, takovým přísluší tento dórský druh."²⁶⁵

Borromeo rezignující do značné míry na symbolický výklad jednotlivých součástí liturgické výbavy se samozřejmě nezaplétal do alegorických výkladů tohoto druhu. Nicméně ve své

²⁶⁰ *Instructiones*, cap. XXXIII. *Cautiones quaedam de omni ecclesiastica aedificatione*, s. 112-113.

²⁶¹ *Ibidem*, s. 113. "Non vetatur tamen pro fabricae firmitudine, si ita architectonica ratio aliquando postulat, aliqua structura generis vel dorici, vel ionici, vel corinthii, vel alterius huiusmodi operis."

²⁶² Alberti (Orlandi II) VII/6, s. 564-566. Toskánský řád.

²⁶³ Nejradikálněji namítá M. Calì (1980, s. 20-21). Podle této autorky Borromeova formulace "připouští použití sloupových řádů jen ve velmi specifických případech." Pak si poněkud rétoricky klade otázku, jak je možné, že Borromeově Miláně kvete "klasicismus, s nímž nesouhlasil". Zároveň skutečnost, že v Instrukcích nefiguruje explicitně jméno Borromeova architekta, Pellegriniho, interpretuje – v rozporu s textem Instrukcí – jako doklad toho, že architekt měl být "jen realizátorem Borromeových předpisů" a "pouze nástrojem ve službě církvi". Autorka se tak vrací po čtyřiceti letech vrací k Bluntově (1940, viz vodní bibliografická pozn.) úsudku, aniž by odpovídala na otázky "jak a proč", které sama nastolila, uzavírá konstatováním "neostředověké atmosféry" Borromeova Milána s jednoznačně pejorativním hodnocením jeho pokusu o vytvoření "rituálního města na místo renesančního" (termín G. Mezzanotteho 1975, s. 449).

²⁶⁴ Srv. Forssman 1961 (resp. 1973), s. 14-17. Upozorňuje zejména na význam Bramanteho *S. Pietro in Montorio* jako exemplu dórského řádu a na genezi Serliovy typologie (skrže přes Peruzziho sahající přímo k Bramantemu, v jehož okruhu spatřuje původ křesťanské reinterpretace Vitruvia).

²⁶⁵ Serlio 1537, Lib. IV, Proemio a kap. VI.

knihovně Benátské vydání Serlia měl,²⁶⁶ a i kdyby tomu tak nebylo, jako mecenáš rozhodně ani v náznaku s "pravidly dobré architektury" nepolemizoval.

Odkaz na "firmitas" v souvislosti se sloupovými řády nepřekvapuje, protože opět má původ u Albertiho.²⁶⁷ Když v I. knize svého traktátu charakterizuje konstrukční prvky, označuje sloup za "pevnou a stabilní část zdi vztyčenou svisle od země až k vrcholu stavby, aby podpíral krytinu".²⁶⁸

Pevnost a statika hraje hlavní roli také v pasáži o genezi formy mramorových sloupů, odvozanou u Albetertiho z dřevěných podpor zpevňovaných kovovými kruhy²⁶⁹ a ve výčtu "nejdůležitějších součástí stěny", mezi něž patří "rohy a to, co je vyhloubeno do stěny a nebo k ní přidáno, tedy pilastry, sloupy a všechny prvky toho druhu, které mají funkci sloupů..."²⁷⁰ Zároveň je ale sloup pro Albertiho základním ornamentem, (primarium ornamentum), dodávající grácii a důstojnost (gratiam habent, dignitatem afferunt; v it. překl. vaghezza e decoro). (VI,13)

Je příznačné, že Pellegrini ve svém traktátu rozvíjí onen druhý aspekt, přisouzený sloupovým řádům u Albertiho, totiž jeho roli jako "nejskvělejšímu ornamentu".²⁷¹ U popisu technických kvalit se nezdržuje, protože v souladu s novým pojetím architekta, jako dodavatele hotového projektu, přísluší stavitelům. U Michelangelova vyučence nepřekvapí akcent na svobodu v nakládání s klasickými sloupovými řády: "Není už zákonem, že se ve všem musíme zdržovat, abychom se nevzdálili řádům starých, ale vyučení od nich máme se vši pílí hledat nová řešení (inventionem), tak dobře založená, že se velmi líbí a mohou být přijata jako nová zvyklost (consuetudine), navazující na starou (giunto con la vecchia)".²⁷² Pellegrini posouvá i na jiných

²⁶⁶ Saba 1936, s. 48. "Sebastiani Serlii Architectus, ed. Venetae, Vol. I, in folio". Vzhledem k uvedenému formátu šlo pravděpodobně o první vydání Serliovy IV. knihy, obsahující výše uvedenou citaci: *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici (...) con gli essempli dell'antichità, che, perla magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venezia 1537. Nebo o *Il terzo libro (...) nel quale si figurano e descrivono le Antichità di Roma (...)*, Venezia 1540.

²⁶⁷ V rozpracování vitruviánské *firmitas*, která je vedle *venustas* a *utilitas*, základním požadavkem na dobrou architekturu (Vitruvius, I, 3,2; ed. Gris, s. 33), se Alberti inspiruje Ciceronovým *De oratore* (3,180). "*Columnae templa et porticus sustinent; tamen habent non plus utilitatis quam dignitatis. Capitoli fastigium illud et ceterareum aedium non venustas sed necessitas ipsa fabricata est.*" (cfr. *ibidem* s. 87, opzn, 183). Alberti zřejmě na základě této pasáže spojuje sloup s třetí z Vitruviánských kategorií, kterou Cicero nejmenuje.

²⁶⁸ Alberti (Orlandi), I/10, s. 71. *Quin et columnam ipsam diffinisce cum iuvet, fortassis non inepte eam dicam firmam quandam et perpetuam muri partem excitatam ad perpendicularum ab solo imo usque ad summum tecti ferrendi gratia.* Na témže místě Alberti definuje kolonádu jako "zed' s množstvím otvorů", srv. Wittkower 1964, s. 39.

²⁶⁹ Alberti (Orlandi I) I/10, s. 72. Pellegrini tuto kapitulu parafrázuje se zaměřením právě na otázky původu sloupů (Pellegrini (Panizza), s. 79-80).

²⁷⁰ Alberti (Orlandi I) III/6, s. 194.

²⁷¹ Pellegrini (Panizza), "Non vi è cosa in la architettura se possi antepore, e di bellezza e di comodità e forteza, alle colone." (II, kap. X, s. 79). "La colona è ornamento eccellentissimo sopra li altri et orna mirabilmente le fabbriche." (II, Kap. LXXV, s. 190.)

²⁷² Tibaldi (Panizza), s. 79. Srv. Alberti I/IX, s. 68.

místech albertiovský koncept dál, ve prospěch ornamentu, který je pro něj "původce krásy", užitečný také proto, že je s to "částečně zakrývat ošklivost", takže "bez ornamentů se žádné chvály nedojde."²⁷³ V tom lze zaznamenat posun proti Albertimu, zvláště proto, že v Bartoliho překladu, z něhož Pellegrino vycházel, dostává pasáž o druhotném významu ornamentu ještě opovržlivější tón než v originálu.²⁷⁴ Co podle Pellegrina do kategorie ornamentu spadá? Po vzoru Albertiho započítává mezi ornamenty omítky (intonaco), ale nikoliv už štuky, malby a sochy, které zřejmě nepovažuje za součást architektonické struktury.²⁷⁵ Ornament není pro Pellegriniho ničím navíc, přilepeným ba připlácnutým (Bartoli) k účelně koncipované architektuře. Zdá se, že se drží oněch pasáží Albertiho textu, kde se představa "ornamentálnosti" sbíhá s konceptem uspořádaného celku (Alberti IX/10), a má jisté rysy "concinnitas", v jejíž definici nechává Alberti místo pro architektovu fantazii. To by také vysvětlovalo, proč Pellegrino v kapitole "O hlavních věcech, které zkrášlují stavby" uvádí vedle kategorií *numerus*, *finitio a collocatio* také *leggiadria*,²⁷⁶ termín, kterým Bartoli překládá právě "concinnitas".²⁷⁷ Ta se tak stává vlastním polem působnosti architekta, záležitostí invence, ve které se nechává vést rozmanitostí přírody, v níž spatřuje dokonalosti, které nelze vysvětlit pouhou utilitárností.

"Velké učitelce přírodě nestačí činit své úžasné věci pro pouhou užitečnost a pohodlí [...] nýbrž chtěla ještě přidat *ornamenty* a věci libivé na pohled, jsa toho mínění, že jinak by učinila málo a neutišila svou podivuhodnou vůli, jak to můžeme vidět na ohromné rozmanitosti věcí, na tom, jak poctila lidi, když jim dala krásu a vetkla jim své proporce, jak ve tvářích tak v jiném, skvěle a s rozmyslem komponovaném"

– píše Pellegrino a připojuje příklady o rozmanitosti květin, rostlin a stromů, "bez jejichž krásy by dílo přírody bylo zcela nedokonalé."

A stejně by tomu bylo s architekturou, pokud bychom od ní čekali jen navršení hromady kamení bez uspořádání a dbali jen na pohodlnost, užitečnost, trvalost bez jakéhokoliv ornamentu [...] Stejně tak by bylo neslušné stavět chrám bez ornamentu, protože by byl jako tělo bez duše.²⁷⁸

Podle jedné z Albertiho definic se "concinnitas" se zakládá na pozorování a na mimesis, nápodobě přírody, jejíž jevová různorodost má ohlas v různých architektonických řádech.²⁷⁹

²⁷³ "L'ornamento è molto aiutrice della bellezza e copre ancora in parte la bruttezza." (Tibaldi (Panizza), s. 173), proto "senza ornamenti non si segue in alcuna laude" (VI,II).

²⁷⁴ "...un certo che di appiccicaticcio, e di attaccaticcio, più tosto che natural, o suo proprio." (Bartoli, s. 163 r. 17). Srv. Simoncini 1988, s. 20.

²⁷⁵ Postřeh Simonciniho 1988, s. 21.

²⁷⁶ Podle Grande dizionario della lingua italiana (Torino 1973, VIII, s. 914-15) vykládá termín jako: svěží a harmonická krása, hravá a jemná, doprovázená prostotou výrazu, prokomponovaností, grácií a nenuceností; ale také stylistická dokonalost, přesnost provedení; v morální rovině čestný a skvělý čin (*bellezza fresca e armoniosa, gioconda e delicata, accompagnata da semplicità di tratto, da compostezza di contegno, da grazia e scioltezza di movimenti*).

²⁷⁷ Srv. Simoncini 1988, s. 20. Pellegrini sám používá výraz "bel concerto", srv. Pellegrini (Panizza), s. 173.

²⁷⁸ Pellegrini (Panizza), s. 194-196, cap. LXXVIII.

²⁷⁹ Srv. Alberti IX/5.

Pellegrini ve fragmentu svého traktátu naznačuje, že by rád tuto definici rozšířil. Pod ornament zahrnuje nejen sloupové řady jako takové, ale také výrazové možnosti architektonických motivů, vznikající jejich rytmickým uspořádáním, v napětí vztahu mezi sloupem a stěnou, stejně jako zhodnocení materiálů, nikoliv jen coby *manýristických* dekorací, ale v jejich aktivním podílu na modelaci celku.²⁸⁰ Ke slovu tu jistě přichází Tibaldiho zkušenost s perspektivou a principy iluzionismu, kterými se neřídil jen jako malíř fresek, ale zůstal jim věrný také v architektonických realizacích.²⁸¹

Rovněž v Instrukcích najdeme návrh na využití sloupů z funkčně-estetického hlediska, totiž v monumentálním řádu jako modelační prvek interiéru. V kapitole věnované bočním kaplím a oltářům, se doporučuje jako jedna z variant pro místa, kde nelze postavit "ani mělké půlkruhové kaple vyčnívající z půdorysu", vtáhnout kaple dovnitř kostela, oddělit je po stranách dvěma sloupy a koncipovat je na způsob edikulové konstrukce.²⁸² Nápad pro tuto variantu mu pravděpodobně vnuklo Pellegriniho řešení v jezuitském kostele S. Fedele, kde kaple tvoří mělké výklenky v síle zdiva.

V téže kapitole se objevuje také mnohonásobný důraz na princip symetrického uspořádání, který měl dalekosáhlé důsledky především při restaurování starých kostelů.²⁸³

Autoritativní požadavek dokonale symetrického rozvrhu je jedním z momentů Borromeova spisu, které překvapují. Jeho dokonalá znalost terénu arcidiecéze, plného středověkých kostelíků nejrozumnějších půdorysů pozměňovaných řadou přestaveb v dlouhé historii ambrosiánské církve, jakoby byla v rozporu s naléhavostí, s níž prosazuje Albertiovskou představu stavby dokonalé ve všech svých částech stejně jako v celku. Také Pellegrino dotváří pasáž věnovanou správné (tj. účelové a krásné) distribuci prostorů²⁸⁴ barvitým

²⁸⁰ Srv. užívání arkád se zdvojenými sloupy v Collegio Borromeo v Pavii i v Kanovníckém domě v Miláně; v San Fedele, jak monumentální volné sloupy v interiéru, tak originální pojetí bočních fasád navazující v dvouetážovém rozvrhu na kompozici průčelí, kde zajímavě kombinuje různé typy kamene a štukových polí.

²⁸¹ Viz výše spor o přestavbu presbytáře v Milánském dómu. Rocco, 1939, M. Bassi, Dispareri... Podobně například v pasáži věnované výzdobě vily (IX/IV) je zastáncem naturalismu, požaduje nejen s prostředím, ale "kdyby zmizela stěna a mi se objevit" il vero". Srv. vize otevřeného nebe, oltáře kde na vrcholu už není zmrtnýchvstalý Kristus, ale celá Trojice se sklání k člověku a asistuje posvátnému dění. Chrám se stává "Božím domem" radikálním smyslu slova.

²⁸² Instructiones, XIV, s. 27-28. "*Si vero ne ad hemicycli quidem formam extrui ullo modo possunt, tunc altaria, parietali haerentia, ob causam necessariam tantum fieri poterunt, aut erectis columnis duabus, aut aliis fulcimentis decentibus, intus ab ecclesiae pariete paululum extantibus, uno a dextero, altero a sinistro latere. Quae ambae culumnae inter se a superiori parte opere fornicato, vel eiusmodi, coniunctae sint, aut hemicyclis pictura saltem ad ornatus speciem decore expressis.*"

²⁸³ Kap. XIV. Kde mají stát kromě hlavního oltáře ještě další, je potřeba brát zřetel na půdorys kostela. V případě křížového rozvrhu mají přednost ramena transeptu, dále čela bočních lodí, umístěny přísně na osu lodě; u jednolodních kostelů má být dojice kaplí umístěna na střed lodí a případné další v pravidelných odstupech a nejlépe tak, aby po stranách každé mohla být okna a oltář měl dostatek světla; mají odpovídat rytmu klenebních polí, všechny boční kaple mají mít stejnou výšku, šířku i hloubku, podobat se navzájem a být harmonicky sladěné.

²⁸⁴ Alberti (Orlandi), I/IX, s. 64-6.

antropomorfním přirovnáním: "Aby nevznikla zrůda, s jedním ramenem nižším nebo vyšším, s tváří, která by měla jedno oko níž než druhé nebo jedno rameno či nohu menší než druhé."²⁸⁵ A na jiném objasňuje na srovnání tváří dvou žen, že za krásnější bude uznána ta, jejíž části obličeje budou v lepších proporcích a lépe sladěny.²⁸⁶

Karel Boromejský pravděpodobně znal středověkou encyklopedickou literaturu, ze které – jak ukázal J. Onians - čerpal také Alberti při sestavování svého spisu.²⁸⁷ V pasáži věnované architektuře v Etymologiích Isidora Sevilského²⁸⁸, kterou cituje také Hrabanus Maurus,²⁸⁹ čteme, že "stěny [paries] se tak jmenují proto, že jsou vždy dvě stejné [pares]... Neboť ať je budova čtyř – či šestiboká, stěny, které stojí proti sobě budou vždy stejné. Jinak bude struktura deformovaná."²⁹⁰ Onians z toho vyvozuje, že naivní Isidorova etymologie odvozující slovo stěna [paries] od stejně [par, resp. pares] (nečekaně fungující i v češtině) stojí na počátku Albertiho definice symetrie závazné pro renesanční i pozdější architekturu. Není ovšem nutné chodit tak daleko. Od dokonalé uspořádanosti si snad reformní arcibiskup sliboval - v duchu Albertiho pojetí krásy, jež budí bázeň a úctu -²⁹¹ bezprostřední a zaručený efekt na každého příchozího, ba dokonce záchranu díla před zničením.²⁹² Mohl a musel v to doufat tím spíš, že na rozdíl od mnoha dalších pastýřů italské církve jeho arcidiecéze ležela na hranici s protestantskými oblastmi.

Ohledně exteriéru kostela jsou Borromeovy Instrukce spíš stručné. Architekt má dohlédnout na výzdobu odpovídající struktuře kostela a rozměrům budovy, a to nejen proto, aby se v ní neobjevilo nic profánního, ale také aby všechno, co odpovídá svatosti místa bylo provedeno

²⁸⁵ Pellegrini (Panizza), s. 79.

²⁸⁶ Pellegrini (Panizza), s. 173. *La bellezza è un bel concerto delle parti e de' membri uniti insieme, come per esempio in li volti delle donne: saranno due al paragone giunte insieme, ciascuna a li capelli, la fronte, il naso, gli occhi, le guance, la bocca, il mento e le orecchie; con tutto questo, una che abbi queste parti più proportionate e meglio concertate insieme, sarà da tutti un'atenuta più bella de l'altra; la più bella sarà onorata et apprezzata, e l'altra al contrario.*

²⁸⁷ Onians 1988. Onians spatřuje vliv Isidora i v dalších Albertiho estetických názorech. Například v preferenci polygonálních rozvrhů (I, 8). Podobně představa kolonády jako proděravělé zdi (I,10), je předjímana u Hrabana, který pojednával o sloupech v kapitole "De parietibus", nadpis který zřejmě vznikl jako chyba při přepisu Isidorova nadpisu De partibus aedificiorum, kterou Hrabanus jinak téměř doslova následuje.

²⁸⁸ Isidor ze Sevilly ed. 2001, s. 308. (Etymologiae, XV, I, 15).

²⁸⁹ Hrabanus Maurus, De universo, In: Migne, PL, CXI, s. 9-614. (XIV, cap. 23.)

²⁹⁰ Hrabanus, ibid. Zdá se, že Alberti odtud odvozuje definici symetrického spořádání: "[...]sed ita ad usum et gratiam posita, ut integra integris et paribus paria respondeant." "Laterum lineas ita esse oportet, ut e regione opposita coaequales sint [...]" Alberti I,8 (Orlandi), s. 57.

²⁹¹ Alberti VII/12. Chrám má budit bázeň jak v kněžích tak věřících, protože to vzbuzuje přirozenou úctu a "ve vznešenosti je vždy něco z přísnosti (strohosti – austerity), oltář by měl být spíš majestátní než krásný.

²⁹² Alberti VI, 2,(Orlandi), s. 446. Viz k tomu Białostocki 1964. Neoplatonský koncept (Plotinos, *Enneads*, I,6,9) "Divák musí vrstvit v to, na co hledí, musí se podobat tomu, co kontempluje" "Žádná duše nemůže vidět krásu, aniž by se stala sama krásnou". (s. 15) Cicero – krásu dokáže rozeznat každý (*De Oratore* III, 50, 195), i ti, kdo neznají umění a jeho principy poznají jakýmsi skrytým smyslem, jak posoudit, co je dobré a co je špatné v umění a v jeho principech; krása se líbí sama per se nobis placet (*De Officiis*, II, 9, 32)

tak skvěle, jak to jen prostředky dovolí.²⁹³ Výzdoba se má koncentrovat na průčelí kostela. Navrhuje, aby nad hlavním vchodem byla zobrazena Madona s Ježíškem v náručí, po jeho pravé straně světec, jemuž je kostel zasvěcen a po levici další světec zvlášť uctíváný v té které farnosti. Karel Boromejský se v tomto případě vychází z dispozic troosoých průčelí, která mají původ u Albertiho, ale zobecněla v druhé polovině 16. století.²⁹⁴ Exponovanost hlavního průčelí v rámci urbanistického prostoru města byla jedním z privilegovaných témat raněbarokní architektury, později bohatě rozvinutým ve scénografických realizacích vrcholného baroka, kterým byla nezřídka obětována i původní orientace místa. Důraz na ikonografické řešení, lze číst i jako překlad Albertiho pasáže:

Z těchto důvodů bych si přál, aby ve chrámu bylo tolik krásného, aby žádný tvar nebylo možno nádhernější si ani představit, a přeji si, aby chrám byl vypraven po každé stránce tak, že vstupující v úžasu strnou obdivem nad důstojností jeho věcí a že se sotva udrží, aby výkřikem nedoznali, že místo, na které pohlížejí, je zajisté Boha důstojné.²⁹⁵

Průčelí má být pozváním ke vstupu a prvním článkem hierarchické osnovy sakrální stavby, ale má reprezentovat chrám samotný v prostoru města. Ukazuje k tomu Borromeův požadavek zobrazovat nad hlavním vstupem Marii s dítětem, symbol církve a vzor křesťanského života. Není bez zajímavosti, že tento ikonografický program dodržovala kanonicky průčelí karmelitánských kostelů.²⁹⁶

Primární úkol architekta ovšem bude spočívat v artikulaci vnitřního prostoru, který má na jedné straně uvádět do setkání božského s lidským a na straně druhé v jediném okamžiku přesvědčovat o možnosti tohoto setkání.

*Finestrae autem omnes [...]
opere vitreo et pellucido, neque ulla ex parte picto[...]
ut lumen illustrius, ad illius cappellae ecclesiaeve usum, excipiat.²⁹⁷*

Světlo

Otázkou světla v chrámech se Borromeo zabývá v VIII. kapitole, věnované oknům, a v XVIII. kapitole o lampách a svícnech. Kromě již zmíněné důvěry v architektovu schopnost, pokud

²⁹³ Instructiones, cap. III., s. 11.

²⁹⁴ Lorenz, 1976.

²⁹⁵ Alberti VII,3, s. 205.

²⁹⁶ Strum 2006.

²⁹⁷ Instructiones, cap. VIII., s. 16.

jde o výšku, šířku a tvar okna, doporučuje okna "v horní části mírně zaoblená", jejichž špalety se mají směrem dovnitř rozšiřovat, aby se "jevily širší." Bohatou zkušenost se středověkou architekturou nabytou při vizitacích, doplnil v tomto bodu spíš výjimečně poukaz na symbolickou hodnotu, jak sám říká "mystický význam, ukázaný u otců".²⁹⁸ Autor ho znal z Durandova *Rationale*: *Okna jsou uvnitř širší než venku, protože mystický smysl je širší a předchází doslovný smysl.*²⁹⁹ Stejně tak mohl znát ještě o něco starší výklad v *Mitrato* Sicarda z Cremony, přisuzující zaoblená okna rozšiřující se směrem dovnitř Šalomounovu chrámu.³⁰⁰ Obecné povědomí o těchto středověkých interpretacích dokládá také další z potridentských traktátů o umění, sepsaný lateránským kanovníkem, Giorgiem Comaninim. Ve svém spise věnovaném mystickému výkladu Písně Písní přirovnává Šalomounova chrámu ke Kristovým ranám a píše: *"Kolikrát jen jsem upřel zrak do vašich ran, ach okna Šalomounova chrámu, širší uvnitř než venku; ó rány nejsvětějšího těla mého Ježíše, všechny milostné navenek, ale ještě milostnější uvnitř, pro velikost požáru, jež žhnul v oné nejmilostnější hrudi?"*³⁰¹ Další pokyny jsou praktického rázu. V popisu vycházejícímu z bazilikálního rozvrhu, předepisuje lichý počet oken po stranách střední lodi kostela (pokud je její střecha vyšší, upřesňuje) a rovněž po stranách nižších lodí, vždy uprostřed klenebního pole a nepříliš daleko od římsy. Aby "kostel a presbytář byly lépe osvětleny," doporučuje kruhové okno (*fenestra orbicularis... instar oculi*) odpovídající proporcím kostela, nad hlavním vstupem." Zmiňuje také osvětlení interiéru okny kupole a její lucernou. Zvláště pečlivě se věnuje světelné režii v presbytáři a v bočních kaplích, tedy v místech umístění oltářů. Okna tam mají být po stranách "pro earum magnitudine"; ani nejmenší část oltáře nemá být "oslepována" protisvětlem. Borromeo není nakloněn oknům přímo za oltářem také z praktických důvodů, kvůli zatékání. Pro případ, že není jiná možnost než postavit okno nad oltář, požaduje, aby bylo osazeno šikmo, tak aby ve spodní části vybočovalo směrem ven a dobře utěsněno "aby dovnitř nepronikla ani kapka vody".³⁰² Okna mají být osazena v takové výšce, aby osoby stojící venku nemohly nahlížet dovnitř.³⁰³ Skla mají být čirá, ne malovaná – připouští nanejvýš zobrazení svätce, jemuž je kostel zasvěcen – aby interiér kostela nebo kaple byl světlejší.

²⁹⁸ Ibidem. "Ea autem in sacrarum aedium fenestris forma vel plurimum servata est, ut a parte superiori paululum rotundae, a lateribus aliquanto intrinsecus latiores appareant quam extrinsecus, prout etiam mysterii ratio, a patribus demonstrata, suadet."

²⁹⁹ Durandus 2001, s. 19. Srv. Voelker, s. 117.

³⁰⁰ Sicardus (s. 20 ad) [...] et vide quia fenestrae quandoque obliquantur, id est intus latiores fiunt, quod Salomon excogitavit: quia doctor, qui jubat supernae contemplationis vel ad monumentum perspicit, sinum cordis quandoque dilatat et ad maiora capescenda solerti exercitatione se praeparat. Srv. Barocchi (nota critica), s. 435-436.

³⁰¹ Comanini 1590, s. 176. Srv. Barocchi (nota critica), s. 436.

³⁰² Instructiones, s. 17.

³⁰³ Ibidem. Není –li jiná možnost, požaduje silné neprůhledné sklo, chráněné mříží.

Zákaz stavět okna tak, aby bylo do chrámu vidět reflektuje breve Řehoře XIII. z 27. 11. 1572, adresované Karlu Boromejskému.³⁰⁴ Papežský dokument se týká ožehavých problémů, v nichž se Borromeovy reformy střetaly se zájmy soukromých osob. Kde s chrámem přímo sousedí obytné domy světských osob a jejich obyvatelé se dívají přímo do kostela - což podle breve "nejen nepříjemně ruší lid shromážděný v Boží svatyni, ale jeví se to také jako nehodné příbytku nejvyššího Boha" – mají být tato okna a otvory "kameny a cementem nebo jinak zcela uzavřena". Řehoř XIII. uděluje svému příteli ještě z dob Vatikánské akademie, právo (včetně sankcí formou pokut i církevních trestů) prosazovat toto pravidlo nejen v kostelech, které spadají pod jeho vlastní jurisdikci, ale i v těch, které jsou exemptní a podléhají přímo Svatého Stolci. Z podrobně rozpracované pasáže o sankcích i z toho, že o témže problému mluví Borromeo hned v první kapitole Instrukcí (*De situ ecclesiae*)³⁰⁵ lze usuzovat, že breve bylo vydáno na přímou Karlovu intervenci.

Dostatečně vysoko umístěná okna požaduje v kapitole věnované chrámům už Alberti (VII/12).³⁰⁶ Okna chrámů mají být malá a umístěná vysoko, aby se skrze ně hledělo jen k nebi a nic nezavádělo mysl přítomných. Konstatuje, že temnota probouzí bázeň a úctu, a připojuje praktický postřeh, že světla zapálená v kostelech v příliš intenzivním světle blednou. Pellegriniho výběrové zacházení s Albertiho textem zrcadlí v této záležitosti zřejmě postoj Borromeův poměrně věrně. Zatímco o umístění chrámových oken vysoko se květnatě rozepisuje, vynechává tvrzení, že mají být malá a v pasáži o temnotě přispívající vznešenosti už pro jistotu uvozuje, že "některým se zdá".³⁰⁷ Jak jsme viděli, Borromeo dává přednost prosvětleným interiéřům s velkými okny. Alberti ovšem záhy vysvětluje, že sám není přívržencem příliš temných lodí kostelů. "Ale v prostoru, kde stojí oltář, zdá se mi lepší, aby

³⁰⁴ Cfr. Voelker, s. 114-118. Praktickou aplikaci předpisů dokládají akta z Borromeových vizitací. Viz např. Robertini 1970. Cituje pokyny k restarování kostelů, např.: přidat dvě okna v "moderním stylu" (S. Pietro, Surregio); "praktické je prorazit malé okno nad hlavním vstupem, aby ze zavřeného kostela zmizela zatuchlost".

³⁰⁵ *Instructiones*, cap. I, s. 8. Po úvodních upozorněních týkajících se konzultace s architektem a pozornosti k výběru místa vzhledem k důstojnosti stavby (v tradici traktátové literatury, počínaje Vitruviem), věnuje první podkapitolku *De vicinitate et coniunctione ecclesiasticarum cum situ ecclesiae*. Upozorňuje, že obytné domy biskupů, kanovníků či farářů mohou být blízko kostela, nemají s ním ale mít společnou zeď. Příbytky sakristánů mají přiléhat k sakristii nebo být nad ní, aby chránili kostel před znesvěcením. Má se ale dbát na to, aby nijak "nehyzdili" vzhled kostela ani nezastiňovali okna a světlo pro interiér. Výslovně také předepisuje, že z těchto bytů nemá být vidět přímo do interiéru.

³⁰⁶ Alberti (Orlandi), s. 617. "*Apertiones fenestrarum in templis esse oportet modicas et sublimes, unde nihil praeter caelum spectes, unde et qui sacrum faciunt quive supplicant, nequicquam a re divina mentibus distraherentur.*"

³⁰⁷ Pellegrini (Panizza), s. 222-223. "*Le finestre che aluminano li templi siano alti, acioché standovi a orare, non si possi vedere cose che desvii il concetto de' prieghi che a Dio si fa, ma sol si vede il cielo. E pare ad alcuni che li templi abino un poco del scuro, perché sia veneratione, e pare che la oscurità generi austerità e la austerità è congiunta con la maestà; oltre che non si può celebrar senza accesi lumi, e sono necessari perché non ci è cosa che onora più la religione che la copia de' lumi, et al molto chiaro si perdono. Però la entrata del tempio sia chiarissima et ornata.*"

majestátnost převážila nad elegancí (*venustas*).³⁰⁸ Přestože Karel Boromejský v této věci nic nepředepisuje a Pellegrino oltář do souvislosti s temnou zónou v chrámu neklade, Albertiho dedukce našly ohlas u severoitalských architektů.³⁰⁹ Na nerealizovaném návrhu pro poutní chrám v Rho, vynalézavě reflektujícím Borromeovy předpisy pokud jde o rozmístění oltářů, portikus i celkovou kompozici, Pellegrino počítal s trojicí křížových kleneb na rozlehlém transeptu.³¹⁰ Světelná situace v takto koncipovaných prostorech posiluje dojem celistvosti interiéru. Světlo v zóně presbytáře je zvýrazněno kontrastem s polem bez přímého zdroje osvětlení, které mu předchází. Tak také jistě vyniknou lampy, zavěšované – jak tomu chce XVIII. kapitola *Instructiones* – před Nejsvětější svátostí a posvátnými relikviemi nebo obrazy.³¹¹ Připouští nejružnější varianty jejich provedení, mohou "sledovat módu své doby", podle možností a důležitosti chrámu. Prosazuje zavěšování lamp, vždy v lichém počtu - přímo nad oltářem a nikoliv po straně.³¹² Jako i na jiných místech vynechává symbolické konotace a dává přednost vzpomínkám na obdivované svícny, které viděl během pobytu v Římě.³¹³

³⁰⁸ Ibidem, s. 619. "*Ubi autem ara statuta sit, maiestatem prae se ferat locus velim magis quam venustatem.*"

³⁰⁹ Plackové klenby nebo křížové klenby u Tibaldiho (Rho), Martina Longhiho il Vecchio (San Girolamo degli Schiavoni), Alessi (S. Paolo e Barnaba), Guidetto Guidetti (Sta Maria dell'Orto), projekty pro Vallicellu. Srov. Caperna 1989.

³¹⁰ Milano, Bibl. Ambrosiana, F 252, inf., D.512. Scotti (Il Seicento Lombardo), n. 178. J. Ackerman (1986, Pellegrino Tibaldi, San Carlo Borromeo..., s. 583) píše k volbě křížových kleneb: "*Pokud bych měl hádat důvod, řekl bych, že šlo Borromeovu starost, aby prostorové a světelné efekty renesanční kupole neodváděly pozornost od oltáře...*" Volné sloupy v rozích v kombinaci s křížovou klenbou by ovšem spíš nasvědčovaly tomu, že šlo o Pellegrinovu invenci, opakující Michelangelovo řešení z přestavby Diokleciánových lázní. Borromeovi mohlo konvenovat z jiného důvodu: znal podobný návrh – byť v daleko komornějším měřítku z kaple sv. Zenona ve svém titulárním kostele Sv. Praxedy.

³¹¹ *Instructiones*, s. 45 – 47.

³¹² Vyžaduje lichý počet lamp, zavěšeny mají být nejméně 7 kubitů nad zemí (3,05m), vždy symetricky podle středu.

³¹³ Mluví o starých svícnech, zvaných *phara* a *canthara*. Srv. detailní pojednání o svícnech u Panvinia (s. 165, 204, 305 ad.) Borromeo výslovně zmiňuje svícen v podobě delfínů (srv. Panvinio 165, v Lateráně).

*Quoniam vero ex decreto provinciali
tabernaculum sanctissimae Eucharistiae
in altari maiori collocari oportet...*

PRESBYTÁŘ – OLTÁŘ – TABERNÁKL

Instrukce Karla Boromejského postupují systematicky od všeobecných záležitostí k jednotlivostem. Přesto řazení kapitol prozrazuje, že nejde jen o metodologicky přesnou, systematickou studii, nýbrž o reflexi založenou ve zkušenosti muže, který se nespočetněkrát blížil k místu, kde měl provést vizitaci a od první chvíle posuzoval, v čem je potřeba provést nápravu. Naznačují to i ostrá slova, jimiž se v Karlově životopisu vyjadřuje Bascapè o situaci kléru a jeho nedbalost v péči o chrámy:

"Lid prostý a od přirozenosti ne špatný hřešil z neznalosti; ale mnozí z kléru byli plni neřesti a ošklivosti. Věci božské a zejména nejsvětější Eucharistie byly na některých místech uchovávány velmi nedůstojně, nad čímž kardinál nejednou plakal, jak někteří viděli."³¹⁴

Slova biografy nemusí být nutně hagiografickou nadsázkou. Jak dokládají zprávy z vizitací, stav sakrálních prostorů byl pro Borromea obrazem vnitřního stavu člověka a spolehlivou informací o zbožnosti i církevní správě v místech, na která přicházel. Dosvědčuje to například jeho kázání při vizitaci k obyvatelům Saronno:

"Povězte, moji drazí, proč vidím tento váš kostel tak zpusťlý a zanedbaný? Ach ano! Dobře to víme. Tyto zdi, tato střecha, tato dlažba žalují na vaši bezbožnost... Jaká neúcta k vaší matce, k vašemu kostelu, ve kterém jste byli pokřtěni a znovuzrozeni, ve kterém se vám dostává odpuštění hříchů a útěchy v pokrmu nejsvětější Eucharistie! Proč ho tak málo milujete, tak málo vám leží na srdci, ba necháváte ho chátrat? Vnější bezbožnost je také jistým ukazatelem vašeho vnitřního chladu! ... Zkrášlujete vlastní obydlí a Boží příbytek zanedbáváte tak, že za ta léta, která ho vidím v nepořádku, jste ho neopravili ani trochu."³¹⁵

³¹⁴ Bascapè 1614, s. 114.

³¹⁵ Instructiones 1983, II, 171. Vizitace v Saronno 7. června 1583.

Durandův paralelismus mezi duchovní a materiální církví, mezi církví živých lidí a stavbou chrámu, nabývá na radikálnosti a zároveň dostává nový význam. Každá sebenepatrnější součást výbavy si zasluhuje pozornost, ne ovšem proto, že nese nutně nějaký další alegorický význam, že odkazuje k jinému, ale jako součást žité praxe, v níž je jedním ze základních úkolů člověka překlenovat césuru mezi vnějším a vnitřním, dávat tvar tomu, co se rodí v nitru, a tak se podílet na řádu stvoření. Proto mají u Karla Boromejského všechny duchovní věci také svou vnější formu, patří prostoru a času.

Počínaje výběrem místa, pohledem na rozvrh kostela z ptačí perspektivy, přes veškeré náležitosti stavební konstrukce, od průčelí, založení zdí, portálu, přes střechu, okna a dveře, dospívá Borromeo ke schodům a stupňům, které ho přivádějí přímo k těžišti vnitřního prostoru, ke "Cappella Maior", umístěné "in capite ecclesiae, in loco eminentiori".

Podle Instrukcí má být presbytář vyvýšen o tři nebo pět stupňů nad úroveň dlažby hlavní lodi, od které je oddělen mřížkou. Chór má pokud možno respektovat starou zvyklost a být umístěn před oltářem.³¹⁶ Hlavnímu oltáři patří eminentní, dobře viditelné místo, vyvýšené o další tři nebo pět stupňů a to tak, aby ho celebrant mohl volně obcházet i za cenu toho, že prostor presbytáře bude třeba zcela přestavět, ať už rozšířit stavební úpravou směrem ven nebo nechat vyběhnout pódium oltáře nad křivkovým nebo polygonálním půdorysem do prostoru lodi kostela. Nad oltářem je místo tabernáku, dobře upevněného, opatřeného klíčem. Doporučená je forma centrálního chrámků, osmiboká, šestiboká nebo okrouhlá. O tom, jak nejlépe řešit jeho vztah s oltářním stolem Instrukce mlčí. Nicméně Borromeo byl dalek toho, aby předepisoval jedinou možnou variantu. Bránila mu v tom dobrá znalost terénu, vědomí různé typologie církevních staveb a respekt ke stavbám minulosti, které by byl nerad zničil příliš rigidní normou, jak o tom svědčí i všudypřítomná starost o to, aby zvolený tvar dobře odpovídal formě kostela.³¹⁷ Na druhou stranu návrhy na rozšíření presbytáře směrem do lodi kostela, ať už nad polygonálním půdorysem nebo v případě bazilikálního půdorysu jako podium sahající až k prvnímu interkolumniu,³¹⁸ zřetelně směřují k akcentování a centralizaci zóny presbytáře. Nejde mu o zachování abstraktního geometrického principu, jak o to usiloval Sanmicheli ve Veronském dómu. Centrum je koncipováno jako těžiště a vizuální úběžník

³¹⁶ Borromeo 1577, ed. 1983, cap. XII, s. 36. "Chór, jak to ukazují starobylé struktury a pravidla církevní disciplíny, musí být oddělen od části kostela, ve které jsou věřící a uzavřen mřížkou; stejně tak je dané, že musí být umístěn u hlavního oltáře, ať už na něj navazuje vpředu, jak tomu chce starobylý oběej, nebo vzadu, pokud si to žádá místo kostela, poloha hlavního oltáře nebo zvyklosti místa; s ohledem na úsudek architekta bude široký a podélný, pokud to místo dovoluje, bude mít půlkruhovou nebo jinou formu podle toho, co si žádá kaple nebo kostel, aby dokonale odpovídal, také svými rozměry a zdobnými ornamenty důstojnosti kostela a množství kléru, který k němu patří."

³¹⁷ Instructiones, cap. XIII, s. 23.

³¹⁸ Instructiones, cap. XI, s. 20.

prostoru, jako vertikální osa, která není osou rotace, obrazem ideálního středu kosmu, jak tomu bylo renesančních centrálách, nýbrž osou participace. Prostor lodi kostela není vnímán jako předsín nebo případně galerie, ve které opakující se motiv kolonády nebo rytmus pilířů symbolizuje pozemské putování do věčnosti, nýbrž jako prostor, ve kterém se teofanie odehrává, kde se Božské dotýká lidského, jako prostor, v němž se tento dotyk stává pořadajícím principem.

Odpovídá tomu také důraz na kvalitu materiálu, který není jen záležitostí trvanlivosti a napomenutím proti přílišné šetrnosti. Pokud se některým autorům jeví Borromeovy Instrukce v tomto ohledu jako rigidní a puntičkářské,³¹⁹ třeba připomenout, že Giberti ve svých konstitucích považoval za nutné zdůraznit dokonce i to, že na oltární menze nesmějí chybět dvě svíčky, "které musí hořet až do *Ite Missa est* a požehnání lidu," ba aby se předešlo "známé lakotě *qua sacerdotes inuri solent*," předepisuje i jejich minimální rozměry.³²⁰

Borromeose stanovuje obecné principy a detaily nechává na zprávy z jednotlivých vizitací. V upozorněních na kvalitu materiálu navazuje na dlouhou církevní tradici, od Dionysia Areopagitu a Augustina přes Ruperta z Deutzu, opata Sugera a kontroverzisty 16. století jako Alberto Pio da Carpi až po názory tridentského koncilu a Molanův traktát.³²¹ Protože tedy skvělost výzdoby vede k "*ex imis et sensibilibus rebus ad sublima et nobiliora*"³²² a chrám je obrazem nebe na zemi,³²³ Borromeo specifikuje, jaké materiály mají být používány.

Tabernákl má být z mramoru nebo kvalitní dřeva, které nesaje vlhkost, potaženého zlacenými pláty, z bronzu nebo stříbra, pečlivě provedený a se zobrazením Kristova umučení, zatímco na jeho vrcholu má stát Kristus zmrtvýchvstalý. Pokud se místo pro Kříž nenajde nikde jinde, může být nad svatostánkem kříž s korpusem.

Spojení svatostánku s hlavním oltářem, předepsané poprvé v Gibertiho konstitucích,³²⁴ zahrnul Karel Boromejský už do předpisů prvního provinčního koncilu roku 1565.³²⁵ Nutno

³¹⁹ Srv. např. Calì 1980, s. 20-21; Tessari 1983

³²⁰ Giberti (Ballerini) 1740, s. 25-26. "... *ad omnem avaritiae notam, qua sacerdotes inuri solent, evitandam, statuendo prohibemus, ne in Missarum, ceterorumque divinorum officiorum celebratione candelarum frustis minoribus quatuor digitis, dupleriis, vel intortitiis palmo uno brevioribus utantur.*" Gibertiho předpis se dostal také do jednoho ze soupisů nešvarů při mši na tridentském koncilu, který byl ovšem zamítnut kvůli přílišnému uplívání na detailech i obavám před příliš radikálními formulacemi. *Abusus, qui circa venerandum missae sacrificium evenire solent, partim a patribus deputatis animadversi, partim ex multorum praelatorum dictis et scriptis excerpti.* 8. 8. 1562 CT VIII, 918.

³²¹ Augustin, Sermo 337, In dedicatione ecclesiae. In: PL 38, col. 1475. Rupert z Deutzu, *De divinis officiis*, lib. II, c. 23, in: PL 170, coll. 51-54. Opat Suger, *Liber de rebus in administratione sua gestis*, c. XXVII. In: PL 186, col. 1229. Alberto Pio da Carpi 1531, s. 121v – 123r. Molanus 1570, ed. 1996, lib. II, cap. XL, s. 138 – 141.

³²² Alberto Pio da Carpi, loc. cit., cfr též Scavizzi 1974, s. 183.

³²³ Molanus, loc. cit.

³²⁴ Viz výše kapitola o vzniku traktátu.

³²⁵ Quae pertinent ad sacramentum Sancte Eucharistiae in: Acta Mediol., II, col. 46 (Concilium provinciale Mediolanense primum, quod Pio Quarto Pontifice Carolus Borromaeus S. R. E. Presb. Cardalis Tit. S. Praxedis,

ovšem dodat, že o akt bez precedentů v ranějších dějinách církve.³²⁶ Righetti cituje jako první písemnou zmínku *Admonitio Synodalis* z IX. století, kde je mezi předměty, které mohou zůstat na oltáři, jmenována "*pixis ad viaticum pro infirmis*", tedy pyxida s hostiemi pro nemocné.³²⁷ Přestože z formulace nelze usuzovat na další pevnou schránku, autor ji předpokládá z bezpečnostních důvodů. Naproti tomu Durandus v *Rationale* zmiňuje, že některé kostely mají tabernákl, nazývaný *propitiatorium*, umístěný "*super posteriori parte altaris*."³²⁸ Podle historiků liturgie šlo o přenosné skříňky drobných rozměrů. Sanctissimum bývalo nejčastěji ukládáno do výklenků ve zdi po straně oltáře *in cornu Evangelii* nebo v chóru, na místě nazývaném *armarium*, *armariolum* nebo *sacrarium*. Zejména ve Francii a Anglii se od 11. století rozšířily tzv. *colombae*, schránky ve formě holubice zavěšované pod baldachýnovou konstrukci nebo z římsy nad oltářem.³²⁹ Podobně jako později architektonizované eucharistické věže (Sakramentshäuschen), které od 14. století najdeme v Německých zemích, v Nizozemí a na severu Francie vycházely vstříc lidové zbožnosti a měly v podstatě úlohu ostensorií, ve kterých docházelo v jistém smyslu k permanentnímu vystavení Sanctissima před věřícími.³³⁰ Praxe tohoto stálého výstavu byla rozšířena především v Zápádě, a proto ji papež Kalixtus III. (1455-1458) označuje dokonce za *mos germanicus*. Z Říma se na ni pohlíželo s jistými obavami ze zneužití a pověřivých praktik.³³¹

Legatus ad univrsam Italiam et Archiepiscopus Mediolani, habuit anno MDLXV) Předpis se výslovně týká katedrál, kolegiálních a farních kostelů i všech dalších, ve kterých se uchovává eucharistie.

³²⁶ Problém umístění svatostánku na hlavní oltář nepatří ze zřejmých důvodů mezi preferovaná témata liturgiků po II. vatikánském koncilu. Platným zdrojem zůstává dvousvazková práce Josepha Brauna S.I. z roku 1924 (*Der christliche Altar*), viz bibliografie; viz též Raible 1908. K tradici uchovávání eucharistie v pozdní antice a ve středověku Maffei 1940.

³²⁷ "*Altare sit coopertum demundis lineis; super altare nihil ponatur nisi capsae et reliquiae et quattuor Evangelia, et pyxis cum Corpore Domini ad viaticum infirmis; coetera in nitido loco recondantur.*" PL, 1376, 13. V 10. století se *Admonitio* stalo obecným zákonem pro všechny církve západu. Jeho autorství je nejisté. Righetti, I, s. 419-20; 456-7.

³²⁸ "...*et inde tabernaculum, sive locus super posteriori parte altaris collocatus, in quo Christus propitiatio nostra, id est hostia consecrata, servatur, hodie propitiatorium nuncupatur.*" Durandus, *Rationale*, Lib. IV, I, 15, (Brepols), s. 243-244. Righetti (I, s. 457) uvádí jako příklad tabernákl z Bargella ve Florencii, jde o přenosnou dřevěnou skříňku nevelkých rozměrů. Ještě Ravenský synod roku 1311 nechává na rozhodnutí kněze, zda bude eucharistii uchovávat v kostele nebo v sakristii.

³²⁹ Jejich původ je starší. Braun (1924, II, s. 574) upozorňuje na příklady z 5. století v baptisteriích a domnívá se, že sloužily k ukládání svatých olejů. Leclercq (DACL, 3 (2), sl., 2232) cituje texty dokládající, že *colombae* byly od nejstarších dob spojovány s eucharistickou symbolikou nebo přímo ztotožňovány s pyxidou, ve které se uchovávaly hostie. Nejstarší náznak u Tertuliana (*Liber adv. Valentinianos*, c. III, PL, t. II, col. 545), explicitně v životě sv. Basila (Amphiloque, *Vita Basilii*, c. VI; cfr. *Acta sanctorum*, jun, t. II, s. 943). Za historicky doložené lze považovat zprávy z Liber Pontificalis (ed. Mommsen, s. 58) o výbavě pořízené Konstantinem pro baziliku sv. Petra Liber Pontificas: "*Eodem tempore Augustus Constantinus fecit ex rogatu Silvestri episcopi basilicam beato Petro apostolo ... fecit autem ... patenam autream cum turrem ex auro purrisimo cum columbam, ornatam gemmis prasinis et yachintis qui sunt numero margaritis CCXV, pens. lib. XXX*". Za neméně relevantní označuje Leclercq podobné popisy liturgické výbavy objednané papežem Inocencem I. (401-417) Liber Pontificalis, ed. Mommsen, s. 98; a Hilariem (461-468) ibidem, s. 108.

³³⁰ Righetti, I, 459.

³³¹ Srv. Braun II, s. 591. Caspary 1964, s. 127.

Gibertiho předpis se řídil zcela opačnou logikou než tomu bylo při stavění pastoforií opatřených mřížkami, za nimiž maně prosvítala hostie v transparentní nádobě, aby byla chráněna před nadužitím i vystavena zároveň. *Breve ricordo* (1530) shrnující *in volgare* a v jednoduché formě výsledky vizitací upozorňuje, že biskup "narazil na mnoho kolujících pověr, ničemnictví a uličnictví,"³³² zejména pokud jde o kult světců. Nesčetné konfraternity a rozbujele partikulární kulty se promítaly do vzhledu kostelů, leckde boční kaple zasvěcená populárnímu světci dalece předčila pozornost věnovanou hlavnímu oltáři. Giberti se věnuje těmto nešvarům v Konstitucích, kam začlenil kapitolu "*Exhortatio per curatos ad populum facienda ad tollendas superstitiones*."³³³ Činnost konfraternit podrobil přísné kontrole; cokoliv se v nich podnikalo muselo mít schválení faráře,³³⁴ a zřizování nových laických sdružení podléhalo biskupskému schválení. Řadu stávajících konfraternit pod různými záminkami dokonce zrušil.³³⁵ Jediným sdružením, jehož se podezření netýkala, ba které mělo být naopak zaváděno v každé farnosti byla "*Societas Corporis Christi*."³³⁶ Gibertiho záměrem tedy bylo vymýcení pověřčivých praktik. Přemístěním tabernáku na hlavní oltář totiž laická sdružení ztrácela charakter soukromého podniku, nemohla založit vlastní kapli, kde by si uzurpovala nároky na svatostánek pro sebe, jak se to stávalo v minulosti.³³⁷

Tridentské zdůraznění vizuality a reálnosti posvátného dění

Vícekrát bylo zdůrazněno, že zdroje nové koncepce sakrálního prostoru v rovině církevních předpisů kodifikovaných Tridentským koncilem je třeba hledat spíš v dekretech o eucharistii a obětním charakteru mše než v dekretu o účtě k relikviím a obrazům. Na druhou stranu spojuje všechny tyto tři dekrety jeden pro nás důležitý aspekt, totiž potvrzení hodnoty smyslového vnímání jako principu, který odpovídá lidské přirozenosti a je základem katolického učení. Jakkoli nejde o nové koncepty, tridentské učení a jeho aplikace tentokrát dostávají silný impuls k jejich formulaci ze strany protestantského skepticismu, zavrhuje šmahem všechny viditelné projevy kultu, bez velkého rozlišování, zda jde o prastaré učení církve o

³³² "[...]ha suspette molte superstitioni et ciurmarie furfantarie che vanno interno."

³³³ Prosperi (1969, s. 271, pozn. 246) upozorňuje, že kapitola se objevuje kromě první edice z roku 1542 (29v-30r) ještě v Ziniho edici (Benátky 1563), ale chybí už v edici kardinála Valiera z roku 1589 i v Balleriniho souborném vydání Gibertiho spisů. Naopak autoři pozdějších edic rozvíjejí předcházející kapitolu, která se týká heretiků.

³³⁴ *Capitoli ordinati per Monsignor il Vescovo di Verona per governo delle Compagnie, et confraternita in tutta la Diocesi sua...*, Verona 1540. Cit. Prosperi 1969, s. 272.

³³⁵ Ballerini, s. 36, 76. Srv. Prosperi s. 272.

³³⁶ Ballerini, s. 71.

³³⁷ Srv. Wright 1990.

eucharistii nebo o úctu k obrazům či stavbám chrámů. Nebude dokonce přehnané řekneme-li, že roli vizuality a s ní i potvrzení role výtvarného umění v koncepci sakrálního prostoru se dostalo podpory koncilu a zejména propagátorů potridentské reformy právě díky velmi těsnému spojování stavby chrámu a jeho výzdoby s eucharistií a jejich společné negaci, jak ji najdeme v raných spisech protestantských reformátorů.³³⁸

Tridentinum stálo před úkolem nabídnout co nejprostší definice složitých teologicko-filosofických problémů, pokud možno příliš nezátížené scholastickou terminologií. "Jelikož lidská přirozenost je taková, že se jen nesnadno dokáže pozvednout k rozjímání božských věcí bez opory ve vnějších věcech (exterioribus)," potvrzuje závěrečný dekret o obětním charakteru mše také význam obřadů a veškeré výbavy, která k nim patří, aby "mysl věřících skrze tato náboženská a zbožnost povzbuzující znamení vycházela ke kontemplaci nejvyšších věcí, které se skrývají v této oběti."³³⁹ Obřad, s nímž artikulace prostoru bezprostředně koresponduje jako jeho funkční určení, neoddělitelně patří k jádru křesťanské existence, totiž k opakování oběti, kterou *"při poslední večeři, oné noci, kdy byl zrazen, zanechal své milované snoubence, viditelné církvi - jak si to žádá lidská přirozenost - oběť, která zpřítomňuje onu krvavou (oběť) kříže, aby se uskutečňovala na její památku a přetrvala až do konce věků..."*³⁴⁰ Viditelnost a reálnost pozemských dějů a znamení, v nichž se projevují, jsou základní oporou obhajoby katolického učení o eucharistii, ale také viditelné církve, v celé její hierarchické strukturovanosti, a výtvarného umění. V tomto pojetí přesahuje jeho ocenění pedagogickou rovinu i koncept *imitatio* zdůrazněnou II. nicejským koncilem,³⁴¹ na nějž se odvolává dekret posledního 25. zasedání Tridentského koncilu *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus*.³⁴²

Diskuse, která probíhala na Tridentském koncilu je pokladnicí teologického myšlení kolem poloviny 16. století. Rozsáhlá edice akt, deníků, listů a traktátů vydávaná Societas Goerresiana od roku 1901 téměř celé minulé století nejen předkládá ohromné množství materiálu, ale dokumentuje živou teologickou debatu, dovoluje nahlédnout do zákulisí a přibližuje i ty ideje, které se do závěrečných dekretů nedostaly. *Vota* koncilových teologů, připomínky biskupů, komentáře v denících, listy prozrazující politické tahy i emotivní

³³⁸ K polemice s protestantským zpochybněním úlohy smyslového vnímání viz kapitola věnovaná Robertu Bellariminovi, rozbor *De ornatu templorum*.

³³⁹ De sanctissimo missae sacrificio, Sessio sexta (XXII), 17. září 1562. CT VIII, s. 959-963, Caput quintum (De solemnibus missae sacrificiis caeremoniis).

³⁴⁰ Ibidem, s. 959, Caput primum.

³⁴¹ VI. zasedání. Mansi, XIII, col. 69

³⁴² CT IX, 1077,42-1079,7.

postoje, to všechno pomáhá zahlédnout aktuálnost témat pro nás dnes odtažitých. Jak jsme už naznačili budou nás zajímat koncepty, které charakteristickým způsobem definují sakrální prostor, povahu posvátného dění a několik málo předpisů, které lze považovat za stanovení explicitních pokynů pro sakrální umění. Jde tedy především o pojetí eucharistie, mše, posvátných obrazů a relikvií. Vzhledem k rozsahu témat si nemůžeme nárokovat vyčerpávající přehled. Ve zvolených příkladech se snažíme zachovat historický kontext výpovědí. Způsoby argumentace přivádějí mimo jiné na stopu některým ikonografickým tématům, která sice nebyla nová, ale v období po koncilu dostala pevné místo v ikonografii chrámového interiéru a stala se obecně srozumitelnou "kanonickou" interpretací.

Od 3. února 1547 zkoumala teologická komise (theologi minores) deset článků shrnujících námítky a výpady reformátorů k **učení o eucharistii**.³⁴³ První dva se týkají učení Zwingliho a Johanna Husschina (Oecolampadius), podle nichž je Kristus v eucharistii přítomen jenom jako znamení zakoušené výlučně skrze víru. Třetí článek obsahuje Luterovo odmítnutí učení o transsubstanciaci.³⁴⁴ Další tři články souvisejí s předchozími. Jde v nich o eucharistickou úctu, o uchovávání eucharistie ve svatostánku a o trvání přítomnosti Krista v konsekrovaných hostiích. Sedmý a osmý článek se týká přijímání pod obojí, devátý Lutherova přesvědčení, že k přijímání stačí víra – proti zpovědi a proti velikonočnímu přijímání, desátý proti tomu, aby kdokoli přijímal sám.³⁴⁵ Výsledky teologické debaty byly zpracovány v osmi kánonech v květnu 1547 v Boloni, k hlasování o nich ale nedošlo.³⁴⁶ Debata nad články o eucharistii se vrátila v září roku 1551.³⁴⁷ Deset článků projednávaných v Boloni se podstatně nezměnilo. Přibyl (pod číslem 4) problém zásadní pro Luthera: "eucharistie byla ustanovena pouze pro odpuštění hříchů."³⁴⁸ Články jsou i nadále formulovány jako soupis chyb reformátorů. Teologové předložili 17. září toho roku koncilním otcům seznam článků rozdělných do šesti bodů, které považují za odsouzenihodné bez dalšího jednání (damnandi simpliciter) a pět, které si vyžadují upřesnění, mezi nimi problém přijímání pod obojí (9).³⁴⁹ Od 21. do 30. září probíhala všeobecná debata nad deseti články předloženými teology, při níž se vášnivě diskutovalo zejména o přijímání pod obojí. Od 1. října zvláštní devítičlenná deputace dostala za úkol zpracovat definitivní znění kánonů na základě boloňských článků i článků právě projednaných. Vyslanci brandeburského kurfiřta, kteří právě byli na koncilu, požádali o odročení hlasování do příjezdu dalších protestantů, aby se mohli vyjádřit k přijímání pod obojí. Datum jejich příjezdu však nebylo známo. Papežští legáti za podpory císařských orátorů proto rozhodli o vypuštění dvou kánonů (8. a 10.) pojednávající o *sub utraque*. Den před hlasováním byl vypuštěn jako kontroverzní článek o přijímání malých dětí. Dekret o eucharistii byl jednohlasně schválen na XIII. Sessio koncilu, 11. října 1551. Má formu 11 kánonů a 8 článků doktríny.³⁵⁰

³⁴³ CT V, 869-871; srv. Jedin III, s. 54 ad.

³⁴⁴ K odkazům na citace z Luterových spisů srv. CT V, 869, pozn. 5-7.

³⁴⁵ K hodnocení teologické debaty viz Jedin III, s. 55 ad. Na 14 teologických zasedáních od 3. do 19. února vystoupilo 33 teologů, většinou z mendikantských řádů.

³⁴⁶ Květnové kánony mají tři verze: 9. května (CT VI, 124); z 25. května (CT VI, 155) a z 31. května (CT VI, 166).

³⁴⁷ CT VII, 1 111-193. Srv. Jedin III, s. 379 ad. Na 8 zasedáních teologické komie od 8. do 16. září vystoupilo 25 teologů, z nichž 16 byli Španělé. Mendikantští řádoví teologové nedominovali tak silně jako při předchozím zasedání. Ibidem, s. 380.

³⁴⁸ CT VII, 1 112, srv. tamtéž pozn. 5.

³⁴⁹ CT VII, 1 142-143. Odsuzují koncept eucharistie jako pouhého znamení, odmítají zpochybnění doslovného významu slov ustanovení "Hic panis est corpus meum...", dále tvrzení, že kdo adoruje eucharistii je modloslužebníkem, že eucharistie nemá být uchovávána ve svatostánku, že přítomnost těla Kristova netrvá po komuniu v konsekrovaných hostiích a tvrzení, že přijímání pod obojí a přijímání dětí je Božského práva a že hřeší ten, kdo přijímá pod jednou způsobou.

³⁵⁰ CT VII, 1, 200-204.

*Cum prece mystica consecremus*³⁵¹

Skutečnost není redukovatelná na slova, víra je cestou k tajemství, které církev staletí hájila před profanací, eucharistickou proměnu doprovází stvořitelství čin Boha. Tak lze shrnout projev františkána Jana Consilia,³⁵² jeden z nejpádnějších k tématu eucharistie, které na koncilu zazněly. Přišel do Tridentu jako teolog biskupa z Clermontu. Byl jedním z mála, kdo dobře znal nejnovější Kalvínovy spisy, a jeho rozhořčení nad nimi se projevilo jako teologicky mimořádně plodné.³⁵³ Učený doktor ze Sorbonny vládl všemi třemi biblickými jazyky a dobře znal Písmo i tradici. Kritika reformátorů jej proto vede k revizi originálních textů. Jeho *votum* v rámci první koncilové debaty o eucharistii na shromáždění teologů v Boloni 18. února 1547 je dokladem obnoveného zájmu o studium tradice a dějin církve. Právě ta totiž podle Consilia reformátory usvědčuje.

V odpovědi na první z článků přebírá slovník reformátorů a spíš než za herezi označuje Kalvínovo a Zwingliho učení za bezbožné rouhání. Kristova slova v evangeliích "*Hoc est corpus meum; hic est sanguis meus*" nejsou jen řečnickým obratem ani metaforou. Předobrazy jsou ve Starém zákoně: mana a voda, která vytryskla ze skály. Ale v evangeliu Kristus říká, že dává nový chléb, ne takový jaký dal Mojžíš.³⁵⁴ V celé historii církve nikdo z těch, kdo se nazývali křesťané až po Berengaria nezpochybňoval otevřeně reálnou přítomnost Krista.³⁵⁵ Po tisíc let se věřilo v "mysterium" a bránilo se "profánnímu" skrze *službu tajemství*. Podpírá svá tvrzení tradicí rané církve. Tajemství bylo vždy církví hájeno: katechumeni, apostaté a osoby, kterým bylo uloženo pokání, odcházeli z chrámu před začátkem eucharistické bohoslužby.³⁵⁶ První článek je v rozporu s evangeliem³⁵⁷, s Pavlem³⁵⁸, s pradávným konsensem, který má kontinuitu ve východní i v západní tradici,³⁵⁹ a dokonce i s Lutherem.³⁶⁰ Kalvín tedy nemá právo odvolávat se na svědectví starých a na Augustina jako na "své".³⁶¹

³⁵¹ CT V, 936-959. Joannes Consilii, Trident 18. února 1547; citace ibidem, s. 943, 45.

³⁵² Joannes Concilius (Jean Du Conseil, + 1577) V letech 1542-5 byl provinciálem burgundské provincie sv. Bonaventury a později prefekt většího konventu v Paříži. *Jo. Hyacinthii Sbaraleae opus posthumum, Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum s. Francisci...*, Romae MCMXXI, II, s. 55.

³⁵³ Srv. Jedin III, s. 58 ad.

³⁵⁴ CT V, 939, 15ad.

³⁵⁵ CT V, 937-938. Probírá staré odsouzené hereze Nestoriánů, Novatiánů, Catharů, Manichejců a dalších. Nikde neshledává příbuznost s Kalvínovými názory.

³⁵⁶ CT V, 938,44 - 939, 5 "... non paucioribus quam mille annis Christiani quotquot erant aut dici gaudebant, sacratissimae Eucharistia mysterium credere et adorare quam negare aut curiosius perscrutari malebant. Et ne infidelium pateret calumniae, oclusis favoribus a principio id celebrabant et profanos quosque ita procul arcebant, ut instante consecratione etiam catechumenos, energumenos, apostatas et poenitentes magna religione abigerent, clamante diacono: Catechumeni exeunto etc."

³⁵⁷ Cituje: Mt 26,28; Mar. 14,24; Lk. 22,20; Jan 6,32.

³⁵⁸ Cituje: 1 Kor, 10,4.

³⁵⁹ Odvolává se na rozhodnutí koncilů ve Vercelli, v Tours a na IV. Lateránský proti Berengariovi; z raných na "notoricky známé" – jak říká dekrety Efeského koncilu. Z otců a učitelů církve jmenuje (v uvedeném pořádku):

K druhému článku podotýká, že i v katolickém smyslu je eucharistie "přijímána duchovně ve víře". Aby ale nedošlo k záměně s luteránským smyslem, doporučuje formulovat článek radikálněji. Důraz je třeba položit na obřad a na slova konsekrace, která Kalvín nazývá magickou formulí.³⁶² My nerecituujeme, ale posvěcujeme (konsekrujeme) mystickou modlitbou, ke které Bůh připojuje autentický akt stvoření, říká Consilius.³⁶³ Problém, jak nastává reálná přítomnost, nechává stranou jako vnitřní kontroverzi katolicismu, ke které se koncil nemusí vyjadřovat.

Podobně je to s termínem transsubstanciace, který "vzbuzuje pohoršení heretiků." Stejně jako jiné termíny je historicky podmíněn.³⁶⁴ Učení o transsubstanciaci bylo definováno na IV. lateránském koncilu proti bludům Berengaria. Nejde ale o nic jiného než o to, co chtěli otcové vyjádřit slovy jako *conversione, mutatione, transsumptione, transformatione, transelementatione, transsubstantione*. Slovo bylo nové, ale víra pradávná.³⁶⁵

Pokud jde o adoraci Krista v eucharistii, Concilius se domnívá, že ani tady nejde o nic nového pod sluncem. Stejně jako reformátoři ji odmítal už Nestorius, jak usuzuje z dekretu Efezského koncilu.³⁶⁶ Proč by ale neměl být, když skutečně je přítomen?³⁶⁷ A konec konců, když se "heretici" bouří proti adoraci Krista ve viditelných znameních, kdo zakazuje uctívat ho, ať už je kdekoli? – klade si řečnickou otázku Consilius. Odpověď je seznamem citátů z církevních otců a učitelů. Mimo jiné cituje volně ze závěru Dialogů sv. Řehoře Velikého, jehož poetičnost a obraznost našla v sakrálních prostorech mnohohlasou odezvu: hlas kněze tehdy

Cypriána, Dionýsia Aeropagitu, Ignáce Antiochijského, Tertuliána, Jeronýma, Ambrože, Origena, Chrysostoma, Theophylacta, Jana Damascénského, Cyrila Alexandrijského, Řehoře Naziánského a Nysského, Basila a Augustina.

³⁶⁰ V první verzi Augšpurského vyznání článek 10 učí, že tělo a krev Páně jsou skutečně přítomny, etc., Le Plat 2,349.

³⁶¹ CT V, 939,37 ad. S odvoláním na obsáhlé Augustiniiovské pojednání španělského sekulárního teologa, Pedra Sarry (Petrus Sarra, CT V, 902), poukazuje na Kalvínovu desinterpretaci Augustina. Srv. zvláště Serm. 272 Ad infantes de Sacramento, PL 38, 1265: *Hunc, bibite sanguinem, qui in cruce fusus est, et corpus, quod passum est.*

³⁶² CT V, 943, 19 ad. cituje pasáž z Kalvínova *Institutio Christianae religionis*, kap. 18. De Coena Domini, n.36 "... *Non hic magicam aliquam incantationem imaginari nos docet, ut satis sit verba demurmurasse, quasi ab elementis exaudiantur...*"

³⁶³ CT V, 943,39ad. "*Nulla pacto mihi probatur, quod dicamur hic simpliciter recitare, cum prece mystica consecremus, cum hoc sacramentum in verbo efficiatur creatoris...*"

³⁶⁴ Pro srovnání uvádí starý spor o termín *homousios*, kterým se Nicejský koncil vyrovnával s Ariovou herezí.

³⁶⁵ CT V, 944, zvl. 41-45; 945, 13-15. Ve stejném smyslu španělský dominikán Melchior Cano, na shromáždění teologů 9. září 1551: kdo odmítá slovo transsubstanciace nemůže být považován za heretika. Heretikem je ten, kdo tvrdí, že chléb se nemění v Kristovo tělo. Srv. CT VII, 125. Jeho koncepce se dostala i do formulace definitivního kanonu.

³⁶⁶ CT V, 946.

³⁶⁷ Přináší argumenty od Augustina, ale také Tertuliána (*De cor. mil.*, cap. 3 PG 2, 99: *Calicis aut panis etiam nostri (id est communis) aliquid decuti in terram anxie patimur*). A. Struckmann 239 ad. K interpretaci této pasáže z Tertuliána jako doklad eucharistické úcty křesťanů.

[při konsekraci] otvírá nebesa, andělské chóry sestupují, aby se účastnily nejvyšší oběti, která spojuje nebesa se zemí, viditelné s neviditelným.³⁶⁸

Consilius si ovšem dobře si uvědomuje, že odkaz na papeže z přelomu 6. a 7. století protestanty neuspokojí. Pokračuje proto ve své vášnivě argumentaci přímo z evangelií. Připomíná cestu učedníků do Emauz: "Nečteme snad, že se učedníci klaněli před eucharistií ve svých srdcích, ba dokonce před Kristem přítomným přirozeným způsobem? Hřešili snad tehdy? Hřešil snad ochrnutý, který byl uzdraven, když padl na zem a poklonil se mu? (Jan 9,38) *Item stulta est obiectio* - Stejně tak hloupá je to námitka, což snad mohou uctívat srdcem bez tělesného klanění (*absque corporis prostratione*)? [...] Když se Ježíš narodil ve stáji, klaněli se mu. Hřešili snad mudrcové, když se klaněli? Jistě, je psáno, že Syn člověka nepřišel, aby si dal sloužit (Mt, 20,28). Hřešili tedy Marta, Šimonova tchyně a andělé, když mu sloužili?"

S tématem adorace bezprostředně souvisí víra v trvalou přítomnost Krista v eucharistii. Vedle kánonů Nicejského koncilu³⁶⁹ dokládajících prastarou tradici, Consilius uvádí například, jak za Deciova pronásledování si nosili věřící posvěcené chleby domů.³⁷⁰ Jedin hodnotí Consiliovo *votum* jako teologický výsledek první debaty o eucharistii, uzavřené 18. února 1547.³⁷¹

Články o **obětním charakteru mše** byly v teologických komisích projednávány už během boloňského období koncilu, v roce 1547. Papežský legát a generál augustiniánů Girolamo Seripando předložil 29. srpna 1547 koncilovým teologům sedm článků o mši doplněných dalšími pěti, ve kterých podrobněji shrnuje názory reformátorů.³⁷² První odmítá mši jako oběť (*eucharistia in missa non esse sacrificium*), druhý odmítá mše za živé i mrtvé, třetí její ustanovení Kristem a další čtyři se týkají liturgických forem odmítaných luterány:

³⁶⁸ "*Quis enim fidelium habere dubium possit, in ipsa immolationis hora ad sacerdotis vocem coelos aperiri, in illo Jesu Christi mysterio angelorum chores adesse, summis ima sociari, terrena coelestibus jungi, unumque ex visibilibus atque invisibilibus fieri?*" Řehoř Veliký, Dialog. IV, PL 77, 425/427 c. 58.

³⁶⁹ CT V 947, 40 ad., ozn. 16. Kánony 12 a 13 Nicejského koncilu. Srv. Cap. De his vero. C. 26.q.6. Graece Hefele I, 417.

³⁷⁰ CT V 948, 35 ad. "...quia forte non poterat fieri in locis sacratis, tonante ersecutione Decii, etiam servabatur in locis et aedibus privatis, id que tamquam thesaurus incomparabilis." Cyprianus de lapsis cap. 26, PL 4, 501.

³⁷¹ Jedin III, s. 63. Jean du Conceil také podrobně rozebírá problém přijímání pod obojí. Dochází k závěru, že není božským právem předepisováno ani zakazováno; bylo obvyklou - i když ne výlučně - praxí v rané církvi. Přijímání pod jednou způsobou není novým vynálezem, nenařizuje ho žádný papežský ani koncilní dekret, je založeno na konsensu věřících. Proto ani koncil v Kostnici nepovažuje za nutné vydávat k němu dekret. Je ale přesvědčen, že probíhající koncil má právo přijímání pod obojí znovu zavést "*publicae orbis tranquillitati*". CT V, 955.

³⁷² CT VI, 321-325, tam také přesné bibliografické odkazy na práce reformátorů a srovnání věrnosti citací. První článek odráží odmítnutí obětního charakteru mše (*eucharistia in missa non esse sacrificium*), druhý odmítá mše za živé i mrtvé, třetí její ustanovení Kristem a další čtyři se týkají liturgických forem odmítaných luterány, soukromé mše, mešního kánonu a míchání vína s vodou při ofertoriu. Srv. Jedin III, s. 478 ad. Viz též dopis legátů kardinálu Farnese CT XI, 231.

soukromé mše, mešního kánonu a míchání vína s vodou při offertoriu. Vychází z raných Lutherových spisů³⁷³, z Augšpurské konfese, ze spisů Johannea Hoecka (Aepinus)³⁷⁴ a Nikolase Amsdorfa (Ampsдорфius).³⁷⁵ Další debata o obětním charakteru mše svatě probíhala od 3. prosince roku 1551.³⁷⁶ Sedm článků z Boloně bylo rozšířeno na deset. Přibyly citace z Butzera³⁷⁷, Zwingliho³⁷⁸, Bullingera³⁷⁹ a hlavně z Kalvína.³⁸⁰ Nově formulován byl třetí článek. Víra, že Boží syn je znovu obětován Bohu při mši kněžími, je rouháním proti Kristově oběti na kříži. Slova ustanovení "*Hoc facite in meam commemorationem*" nebyla podle reformátorů Kristovým příkazem, aby apoštolové přinášeli oběť jeho těla a krve při mši.³⁸¹ Také desátý článek namířený proti všem vnějším projevům a rituům dostal nové znění. "Všechny obřady, roucha a vnější znamení jsou při sloužení mše spíš projevem bezbožnosti než zbožnosti..."³⁸² 20. ledna 1552 předložila teologická komise 4 články shrnující učení o oběti mše³⁸³ a o den později 3 články o svátosti kněžství,³⁸⁴ protože – jak podotýká sekretář koncilu Massarelli – "kněžství a oběť jsou spolu nerozlučně spojeny".³⁸⁵ Příjezd württemberských legátů a debata o přijetí protestantů však další jednání odročily. Připomínky k desátému článku velmi dobře ilustrují názory na roli smyslových skutečností a symbolů v chrámech a podávají přehled námětů, které lze považovat za součást argumentace v této věci. Dekret byl schválen na 22. zasedání, 17. září 1562³⁸⁶

Imago Christi in cruce passi

Také při obhajobě obětního charakteru mše se teologové ocitli před obtížným úkolem.

Přestože, jak píše Jedin, za celou dobu zasedání koncilu nikdo nezapochyboval o tom, že mše je obětí, bylo třeba nově, bez úteků k pozdní scholastice, vyložit, jaký je vztah mezi

³⁷³ Sermon vom Neuen Testament (1520), De captivitate babylonica (1520), De abroganda missa privata (1522), z pozdějších Disputationes (1535) a Wider Hans Worst (1541). K Lutherově kritice mše, C. F. Wieslöff, *Abendmal und Messe. Kritik Luthers am Messopfer*, 1969.

³⁷⁴ *Propositiones contra fanaticas et sacrilegas opiniones Papisticorum dogmatum de missa D. Ioannis Aepini. Arn. Grevius, Memoria Ioannis Aepini instaurata*, Hamburgi 1736, Additam. IV, s. 149.

³⁷⁵ Disputatio Nicolai Amsdorfii ecclesiae Magdeburgensis pastoris feria quinta post Martini (18. Nov.) 1535 habita.

³⁷⁶ CT VII, 1 373-489 Akta Tridentského koncilu po IV. plenárním zasedání za pontifikátu Julia III. (celkově 14. zasedání) Srv. Jedin III, s. 484 a dále. 1. Mše není obětí, ale pouze připomínkou oběti kříže, odkazem a příslibem odpuštění hříchů; 2. mše není ustanovená Kristem, ale vymyšlená lidmi a plná modloslužby; 3. víra, že Kristus je při mši obětován kněžími je rouháním, Kristus slovy "To čiňte na mou památku" nenařídil, aby apoštolové obětovali tělo a krev; 4. Mešní kánon je plný chyb; 5. mši není možné obětovat za živé ani zemřelé; 6. Nikdo nemůže přijímat nebo být rozhrěšen za jiného; 7. privátní mše, při nichž kněz přijímá sám jsou zavrženíhodné; 8. proti míchání vody a vína; 9. odmítá polohlasně recitované části kánonu a požaduje mše v národních jazycích; 10. všechny obřady, roucha a vnější znamení označuje za bezbožné.

³⁷⁷ M. Butzer, *Von Gottes genaden unser Hermans Ertzbischoffs zu Köln und Churfürsten...*, Bonn 1544. Otcové koncilu znali pravděpodobně spis kanonika z Kolína nad Rýnem proti Butzerovi od Johanna Groppera. *Ioannis Gropperi Antididagma seu christianae et catholicae religionis...* Venetia 1547. srv. CT VII, 1 376, pozn. 3.

³⁷⁸ Zwinglius, De canone missae epichiresis, *Corp. Ref. LXXXIX*, 575. Srv. CT VII, 1 376, pozn. 5.

³⁷⁹ Heinrich Bullingeri, *De origine erroris libri duo*, Tiguri 1539.

³⁸⁰ Zvláště proti kapitole In Coena Domini. Calvinus, *Institutio religionis christ.*, lib. IV, cap. 18. Srv. CT VII, 1 376, pozn. 9 a 377 pozn. 2 a 10.

³⁸¹ *Urbani Rhegii Responsio ad duos libros primum et tertium de missa Ioannis Eccii*, Augustae Vind. 1529, fol. H. 8v; M. Lutherus, De capt. Babyl., AW VI 523; M. Bucerus, Von Gottes genaden...(cit. v pozn. 19), Bonn 1544, fol. 98r. Srv. CT VII, 1 376, pozn. 1-3.

³⁸² Článek se odvolává na Luthera, *De captivitate Babylonica*. AW, VI 517 a 523. Srv. CT VII, 1 377, pozn. 5.

³⁸³ Doctrina de sacrificio missae proposita examinanda patribus 20. Ianuarii 1552, sed non conclusa neque firmata... CT VII, 1 475-483. Doctrina de sacramento ordinis proposita examinanda patribus 21. Ianuarii 1552, sed non firmata., CT

³⁸⁴ Doctrina de sacramento ordinis proposita examinanda patribus 21. Ianuarii 1552, sed non firmata., CT VII, 1 485-489.

³⁸⁵ CT VII, 1 475 pozn. b ("*Quemadmodum enim sacerdotium et sacrificium mutuo sibi respondent, sic eorum etiam tractatio atque decido ita inter se coniunctae et alligatae sunt, ut alterae absque alteris exacte et dilucide nequeant declarari.*" – Podle delší verze Massarelliho předmluvy citované podle C 18)

³⁸⁶ CT VIII, 959-963

jedinečnou obětí Kristovy smrti na kříži, poslední večeří a eucharistií.³⁸⁷ Většina teologů se shodovala v tom, že na kříži a na oltáři je obětována jedna a táž oběť, liší se pouze formou.³⁸⁸ Protože Kristus je po konsekraci reálně přítomen není mše pouhou připomínkou oběti kříže. Na prvním shromáždění teologů 2. srpna 1547 vystoupil lateránský kanovník, Riccardo de Vercelli. Jeho argumentace pracuje s konceptem obraznosti. Obraz (imago) podle něj není jen nevýstižnou replikou, ale *podstatnou podobou*. Zpřítomňuje svůj prototyp, ba co víc, může dokonce *nějak* být tím, na co odkazuje. V tom smyslu nazývá eucharistii obrazem Krista trpícího na kříži.³⁸⁹ Proti protestantskému pojetí připomínky (*commemoratio*) stojí zpřítomnění (*repraesentatio*).³⁹⁰ Koncept obraznosti vykládá s odvoláním na Písmo: tak jako je Syn obrazem Boha otce a všechno, co má otec má také syn, tak je i eucharistie obrazem oběti na kříži (*imago sacrificii in cruce peracti*), všechno co má první má i druhá, stojí v záznamu sekretáře koncilu, Massarelliho.³⁹¹ V zachovaném rukopisu Vercelliho *vota* zaznívá charakteristika eucharistie jako obrazu ještě výrazněji: "Eucharistie je dokonalým obrazem ukřižovaného Krista..."³⁹²

V jeho stopách šel i dominikánský teolog, Placitus de Parma. V jednom z příspěvků, které 22. srpna 1547 uzavíraly tuto fázi debat, se také on snaží objasnit spojení oběti mše a oběti kříže skrze pojem obrazu (imago).³⁹³ Na námitku, že v katolickém pojetí je při eucharistii Kristus znovu křižován, odpovídá, že oběť kříže a oběť oltáře je jedna a táž. Kristus obětující při poslední večeři podle vzoru Melchisedeche předznamenává nekrvavý způsob oběti, kterým bude připomínána jeho oběť na kříži. Protestantské pojetí mše jako pouhé připomínky (*commemoratio*) označuje dominikánský teolog nikoli za mylné, nýbrž za reduktivní, a proto falešné. Jde totiž "o pravou oběť i připomínku". Spolu se *sv. Pavlem* vysvětluje: Kristus se stal podobným člověku, z toho by se dalo vyvodit, že nebyl pravým člověkem, jen jeho

³⁸⁷ Srv. Jedin III, 479ad.

³⁸⁸ Argumenty se opírají o list Židům, slova ustanovení u Lukáše (Lk 22; zvláště příkaz k opakování téhož: Hoc facite... 22,19, interpretovaný jako takto oběťujte). Ze starozákonních předobrazů oběť Melchisedecheva (Gen 14,18; a Ž 109 (110), 4 a Malachiášovo proroctví Mal 1,11.

³⁸⁹ "... quia cum eucharistia sit imago Christi in cruce passi, et Christi passio fuit sacrificium, ergo et hoc, quod illud repraesentat."

³⁹⁰ Výraz *repraesentatio* pro vztah mezi obětí kříže a obětí mše je u Augustina, *De diversis quaest. ad Simplicianum* II, q. 3, 2 (CChr XLIV 83, 46ad); a po něm i u Tomáše cituje Thomas Aquinas, *Summa th.* III, qu. 83, art. 1.).

³⁹¹ CT VI 325, 19-23. Iserloh, op. cit, s. 424-425 upřesňuje, že charakteristika eucharistie jako "repraesentatio passionis" je jen v Massarelliho protokolu a ne v manuskriptu vota Richarda z Vercelli (Vat. lat 6211 I fol. 177r-180r).

³⁹² "Sed eucharistia est perfecta imago Christi crucifixi, quum sit non solum similis in specie, sed idem Christus, differens solum quo ad modum essendi, quia in cruce est sub specie cruoris et per modum extensionis, in eucharistia est incruentum et per modum substantiae panis." Vat. lat. 6211 I fol. 177v, cituje Iserloh, op. cit, s. 424-425.

³⁹³ CT VI 387,41 – 388,2.

podobou.³⁹⁴ Stejně tak je v evangeliu řečeno, že byl obrazem otce,³⁹⁵ což by znamenalo, že není stejné podstaty s otcem (*non substantialis Patri*)³⁹⁶ – to ale není pravda. Kristus byl podobou člověka a pravým člověkem, obrazem otce a zároveň stejné podstaty s ním. Parmský *magister studii* i lateránský kanovník hledají řešení v pojmu obrazu, který interpretují na základě novozákonních textů. Obraz je tu chápán nikoliv jako nápodoba, ale jako podstatná reprezentace, dokonce aktualizace v Biblickém smyslu. Obraz v tomto výlučném a silném pojetí není *imitací*. Nedefinuje hranice mezi zobrazovaným a zobrazeným; ty zůstávají transparentní. K vlastní *mimesis*, k participaci a připodobňování dochází až v nitru toho, kdo uviděl a uvěřil.

Christus non dixit: Hoc dicite, sed: Hoc facite³⁹⁷

Ne slova, nýbrž činy uskutečňují připomínku. Jak se objeví i v závěrečném dekretu, činit viditelná znamení patří k přirozenosti člověka. Proto si řada koncilních teologů všímá slovesa "facere" v Kristových slovech ustanovení "To činite na mou památku."³⁹⁸

Francouzský sekulární kněz, odborník na patristiku Gentianus Hervetus (Hervet), čte ve slovech ustanovení zároveň i příkaz k obětování.³⁹⁹ Činite (*facite*), tak jako jsem činil já, to znamená obětujte po mém vzoru. Činit tedy znamená obětovat.⁴⁰⁰ S odvoláním na výklad Theodoretů odkazuje také k výrokům o oltáři v listu Židům.⁴⁰¹ Že oběť oltáře není jinou obětí než oběť kříže dokládá citacemi z Theophana, Cyrila Alexandrijského a ustanovení koncilů.⁴⁰²

Také Jan Consilius upozorňuje, že *facere* ve slovech ustanovení znamená v celé řecké a latinské tradici *sacrificare*.⁴⁰³ Podle Pavlových slov má novozákonní lid oltář, a tedy také oběť, jejímž předobrazem je židovská pascha, oběť beránka. Naší Paschou je Kristus.

³⁹⁴ Fil. 2,7.

³⁹⁵ 2 Cor. 4,4; Col. 1,15.

³⁹⁶ Narážka na Nicejsko-konstantinopolské vyznání víry, Mansi III, 565 A.

³⁹⁷ CT VII/ 1 389,12; CT VIII 733,1.

³⁹⁸ Lk 22,19; 1 Kor 11, 24 ad.

³⁹⁹ CT VI, 370-371. Shromáždění teologů nad články o mešní oběti 17. srpna 1547.

⁴⁰⁰ CT VI, 370, 29 "...nam et facere sacrificare significat." Srv. Jedin III, 483, také pozn. 10.

⁴⁰¹ CT VI též pozn. 29,30. Žid 13,10; Theodoretus, Interpretatio epist. ad Hebr., PG 82, col. 781/782C.

⁴⁰² CT VI, 371, 1; pozn. 1až 4. Theophanes, nicejský biskup, Epist. 3,5 (PG 105, col. 333B). Cyril Alexandrijský, De adoratione in spiritu et veritate 10 (PG LXVIII 708 A-D) a komentář Theodora Balsamona (PG CXXXVII 695 B); Laodicejský koncil c. 51 (Mansi II 571/572E).

⁴⁰³ CT VI, 350-351. Shromáždění teologů nad články o mešní oběti 9. srpna 1547. K víře v obětní charakter odkazuje na Nicejský koncil, na I. Efeský, Augustina (Vyznání IX 12,32; PL 32, col. 777), Řehoř Veliký, Dialogorum IV 58, PL 425C-428 A) a další.

Eucharistie při mši je tedy obětí. Je připomínkou oběti kříže, ale nejen připomínkou: lámání chleba představuje (*repraesentat*) Kristovo umučení.⁴⁰⁴

Ještě razantněji se proti oslabení významu slov ustanovení při poslední večeři staví španělský dominikán vyslaný na koncil Karlem V, Melchior Canus.⁴⁰⁵ Jestliže Kristus skutečně obětoval,⁴⁰⁶ slovy "to číňte" nemínil připomínku večeře, ale připomínání oběti kříže... pokud nepřinášíme oběť a neobětujeme, nezpřítomňujeme Kristovu oběť na kříži. Kristus totiž neřekl: To říkejte, ale *To číňte*, to znamená nikoli slovy, nýbrž činem má být uskutečňována připomínka."⁴⁰⁷ Mše není pouhou připomínkou, ale v souladu s příkazem ustanovení je také akcí, činem. Kristus je při mši obětován jako ten, kdo zemřel za nás, je knězem i obětí, obětuje sebe sama. Jeho oběť při mši zpřítomňujeme (*repraesentamus*).⁴⁰⁸

Definice potvrzující pradávné učení církve s novou důrazností a v protireformačních tónech dostanou vizuální výraz v novém uspořádání sakrálních prostorů. V rovině církevního předpisu, vstupujícího v platnost postupně nikoliv univerzální regulí, nýbrž na základě rozhodnutí jednotlivých diecézních synodů, se stane jeho hlavním projevem přenesení tabernáklu na hlavní oltář. Spolu s tím dostává architekt nový úkol, totiž koncipovat prostor, vnímaný jako kvalitativně odlišná zóna, od níž se odvíjí celá další struktura stavby.

Vývoj architektizovaných tabernáklů

Otázka geneze architektizovaných tabernáklů spojených s hlavním oltářem naráží na problém pozdějších úprav, nedostatečnou dokumentaci a ambivalentnost písemných zpráv. Hans Caspary se domnívá, že jde o praxi, která se na konci 15. století stávala stále běžnější. Vychází z předpokladu, že některá volně koncipovaná ciboria – jako návrhy od Mina da Fiesole pro dóm ve Volterra a Benedetto da Maiano pro San Domenico v Sieně byly od počátku zamýšleny pro hlavní oltář.⁴⁰⁹ Podle Doris Carl se tato praxe objevila až v 16. století a eucharistická ciboria uváděná Casparym byla původně určena do bočních lodí a na hlavní

⁴⁰⁴ CT VI, 350, 31.

⁴⁰⁵ CT VII, 1 387-390 Shromáždění teologů nad články o mešní oběti a svátosti kněžství 9. prosince 1551.

⁴⁰⁶ CT VII, 1 389, 8, srv. s. 287 pozn. 2. Jako na autoritu odkazuje na Cypriána, Ep. 63. CSEL III, II 703.

⁴⁰⁷ CT VII, 1 389, 8-12. "*Sed quemadmodum, si non cenamus, non repraesentamus illam cenam Christi, sic, si non offerimus et sacrificamus, Christi sacrificium in cruce oblatum non repraesentamus. Et Christus non dixit: Hoc dicite, sed: Hoc facite, quasi significaret non verbis, sed facto faciendam commemorationem.*"

⁴⁰⁸ Vědomě necháváme stranou jeden z ústředních problémů teologické debaty, totiž zda je mše také smírnou obětí na odpuštění hříchů. Pro Luthera je jedinou obětí za hříchy krvavá oběť kříže. Katoličtí teologové komplikují výklad konceptem "aplikace plodů vykoupění."

⁴⁰⁹ Caspary 1964, s. 52-67.

oltáře se dostala až druhotně.⁴¹⁰ Patrně jediným případem z 15. století, kde prokazatelně byl spojen hlavní oltář s tabernáklem je kostel sienského špitálu Santa Maria della Scala, kde sloužil jako permanentní ostensorium pro nemocné a kostel měl proto dva oltáře.⁴¹¹

Pravidlo, kterému dal Gian Matteo Giberti praktický obsah v úpravě presbytáře veronského dómu, má jednu zvláštnost – neříká o pozici tabernáku a oltáře nic přesnějšího. Situace katedrálního kostela byla ovšem v mnohém výjimečná. Ve veronském dómu stála biskupská katedra s kanovníckým chórem v apsidě, po vzoru římských bazilik, a je tedy pravděpodobné, že Giberti celebroid obrácen směrem k lodi kostela. Onen první známý monumentální tabernákl spojený s hlavním oltářem byl umístěn mezi celebrujícím biskupem a shromážděním, podobně jak to vidíme v Sixtinské kapli v Sta Maria Maggiore, realizované o 60 let později.⁴¹² Nejistotu ve způsobech aplikace regule v katedrálních chrámech potvrzuje také korespondence Karla Boromejského s Ormanetem, ve které uvažuje nad umístěním svatostánku, který věnoval milánské diecézi jeho strýc, papež Pius IV.

"Ohledně umístění tabernáku s Nejsvětější Svátostí, po té, co jsem viděl a dobře posoudil návrh pro chór, který jste mi poslali, chtěl bych vám sdělit, že by se mi kvůli většímu majestátu líbilo, aby arcibiskupovo křeslo stálo uprostřed, jako ve starých římských kostelech. Je v tom ale obtíž, že totiž umístí-li se tabernákl na oltář a arcibiskup u něj bude sloužit, jak je to vhodné, lid by neviděl nic, co je ze strany chóru, a naopak, pokud by se sloužilo ze strany otevřené k lidu, pohled na arcibiskupa by byl odepřen většině kanovníků, nebude-li se ovšem sloužit z jeho strany, což by bylo, jak jsem řekl vhodnější. Ale tyto potíže se dají napravit vyvýšením tabernáku uprostřed oltáře na čtyři dobře udělané sloupky, jak o tom sami píšete, takže pohledu nebude stát v cestě žádná překážka, a zároveň bude takto lépe viditelný ze strany lidu."⁴¹³

V citovaném textu je řeč o čtyřech sloupech, což dává tušit, že další z variant se hledala v propojení tabernáku formou ciboriového oltáře, který Karel Boromejský důvěrně znal z obou svých titulárních bazilik (S. Martino ai Monti a S. Prassede) i od Sta Maria Maggiore, kde

⁴¹⁰ Carl 1990, zvl. 12-22. Pouze u jediného z šesti ciborií 15. století nachází doklady o tom, že bylo umístěno na oltáři – Vecchiettovo ze S. Maria della Scala a Siena, které bylo v roce 1506 přeneseno do Dómu a umístěno na hlavní oltář, na místo Ducciovy Maestà.

V případě dalších ciborií usuzuje, že jejich přenesení na hlavní oltář je druhotné, až z doby, kdy se rozšířily Gibertiho a Borromeovy předpisy. Pro ciborium Mina da Fiesole pro volterský Dóm se tak domnívá proto, že bylo umístěno "su un basamento"; ciborium od Matteo Civitali pro Dóm v Luce (zřejmě nebyl volně v prostoru, protože není určeno pro pohled ze všech stran); ciborium Benedetta da Maiano pro Kolegiatu v S. Gimignano stálo "apud altare maius" – tj. u hlavního oltáře, Carl se domnívá, že po straně; ciborium od Desideria da Settignano pro S. Pietro Maggiore ve Florencii, podle popisu z roku 1591, tehdy umístěno "all'altare maggiore"; ciborium z Pietrasanta, objednané r. 1497 spolu se soklem a dvěma sloupy pro anděly po stranách, s mramorovou chórovou přepážkou pro hlavní loď a "parapet" pro presbytář. Carl (s. 18-20) uzavírá, že tabernákl stál v apsidě oddělené parapetem, na soklu flankovaném dvěma anděly umístěnými na sloupcích po stranách. Hlavní oltář byl v prostoru pod křížením.

⁴¹¹ Pfeiffer 1975, s. 150.

⁴¹² Ikonografický rozbor kaple viz Ostrow 1986, id. 1996, s. 46-50.

⁴¹³ List Karla Ormanetovi, 2. září 1564. Archivio di Curia, Carteggio Uff., III, 95v-96. Ed. M. Cogliati, in: Ambrosius, Bollettino Liturgico Ambrosiano, n. 5, 1938, XVI.; G. Rocco (1939), s. 207. M. L. Gatti Perer, 1960, s. 36.

sám inicioval rekonstrukci presbytáře.⁴¹⁴ Inovativní návrh, který chtěl kombinovat Gibertiho řešení oltáře s raněkřesťanskými ciborii, se nicméně neprosadilo. Kamenem úrazu byly nepochybně praktické problémy, spojené s obtížnou dostupností tabernáklu umístěného vysoko nad oltářem.⁴¹⁵ Patrně ze stejných důvodů se nerozšířily oltáře, na kterých je tabernákl spojen s oltářní architekturou dokonce nad oltářním obrazem nebo v trojosých oltářních architekturách místo středního obrazu či sochy, jak to ukazují kresby datované Otto Kurzem do 80. let 15. století.⁴¹⁶ Borromeo naznačuje nevhodnost podobných řešení, když zdůrazňuje, že tabernákl by neměl být od oltáře tak daleko, aby kněz potřeboval k vyzvednutí Eucharistie dřevěné schůdky. I tady ovšem připouští různé varianty s ohledem na velikost a funkci kostela. V důležitých chrámech a zvláště tam, kde je chór za oltářem a oltář je dost široký, může být tabernákl umístěn dál od oltáře tak, aby Eucharistie mohla být vyjímána ze strany chóru.⁴¹⁷ Poslední z navrhovaných variant se týká míst, kde kvůli malým rozměrům oltáře na něm tabernákl spočívat nemůže. V takových případech má být upevněn na pevných podporách za oltářem, ale vždy tak, aby bylo možné oltář obcházet.⁴¹⁸

Ve sbírce Tibaldových kreseb v Castello Sforzesco se zachovala kresba Sanmichelioho kompozice presbytáře ve Veronském dómu.⁴¹⁹ Je tedy zřejmé, že v Borromeově okruhu byla tato varianta známá a inspirovala také první návrh z Pellegriniho ruky, kde tabernákl nesou stojící andělské figury.⁴²⁰ Pellegriniho řešení pro presbytář milánského dómu se dostalo také do Instruccí, kde Borromeo jmenuje tabernákl vynášený anděly jako jednu z doporučených variant jeho umístění.⁴²¹

⁴¹⁴ V Sta Maria Maggiore na popud Karla Boromejského roku 1562 vyvýšen chór. Schwager 1983.

⁴¹⁵ Precedentem tohoto řešení by byly *colombae* zavěšované nad oltář pod baldachýn, ty ovšem byly malých rozměrů a měly spíš funkci ostensoria než depozita konsekrovaných hostií, dovnitř se vkládaly max. dvě až tři hostie.

⁴¹⁶ Kurz 1955, s. 35-53. Příkladem umístění tabernáklu nad oltářním obrazem byl hlavní oltář v S. Maria Novella (Domenico Ghirlandaio olt. obraz – dlouhý 5m), architektonický rámec vytvořil Baccio d'Agnolo a do frontonu, který ho zvršuje, vložil tabernákl. Jeho podobu známe z kresby z roku 1705. Zachovaly se některé typy "integrované do oltáře": v S. Spirito ve Florencii oltář Corbinelli od Andrea Sansovina, v dómu ve Fiesole, v kapli Gondi od Andrea Ferrucciho, oba ze začátku 90. let 15. stol. Tabernákl je umístěn v centrální nice trojosé architektonické konstrukce, ve vedlejších osách jsou v nikách postavy světců. Srv. Carl 1990, s. 30-32.

⁴¹⁷ Instructiones, cap. XIII, s. 23. Pasáž připouští různé interpretace. Pozitivně říká jen tolik, aby před tabernáklem byla umístěna další mřížka.

⁴¹⁸ Instructiones, cap. XIII, s. 23-24.

⁴¹⁹ Milano, Castello Sforzesco, Civico Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Albo di Pellegrino, obsahující kresby Pellegrina Tibaldiho, f. 12; poprvé publikoval Moore 1985. Kresba není z Tibaldiho ruky a není signovaná.

⁴²⁰ 7. července 1568, Milano, Archivio Storico Civico, Raccolta Bianconi A 4146 (publ. M. L. Gatti Perer 1975, s. 34)

⁴²¹ Instructiones, cap. XIII, s. 23.

Podle biografů měl Borromeo v rozhodování o konečné variantě poslední slovo.⁴²² Není nepravděpodobné, že to byl právě on, kdo Pellegrinimu znovu přivedl na mysl ciboriovou konstrukci. Tabernákl nevelkých rozměrů by se pod vysokou klenbou gotického závěru katedrály ztrácel a jen stěží by se mohl stát úběžníkem prostoru. Pellegrinova kompozice se nicméně velmi vzdaluje raněkřesťanským ciboriovým oltářům. V půdorysu sleduje tvar svatostánku, který v původní variantě vynášela čtveřice klečících andělů přímo nad oltářním stolem.⁴²³ Tabernákl navrhl na objednávku Pia IV. Pirro Ligorio. Z funkčního hlediska navazuje na prastarou až do konstantinovských dob doloženou tradici eucharistických věží, které sloužily k uchovávání eucharistie i ke kontemplaci.⁴²⁴ Jeho struktura má ovšem jiný původ. Ke zdrojům Ligoriovy inspirace ukazují jeho kresby antických monumentů, zejména rekonstrukce mauzolea Cecilie Metelly na Via Appia nebo Augustova mauzolea.⁴²⁵ Ještě blíže realizaci je kresba Sallustia Peruzziho, kde nad vysokým soklem čtvercového půdorysu vystupuje druhá etáž koncipována jako kompaktní válcové těleso, na nějž navazuje třetí etáž členěná sloupy.⁴²⁶ Podobně jako nejstarší křesťanská ikonografie navazovala na antické typologie a dávala jim nové obsahy, Ligorio provádí juxtapozici, když na místo vyhrazené ve funerální plastice postavě zesnulého staví Zmrtvýchvstalého Krista, definitivního vítěze nad smrtí. Za druhý inspirační zdroj lze považovat věžové stavby, jako například návrh kampanil pro Svatopetrskou baziliku od Baldassare Peruzziho nebo od Antonia da Sangalla mladšího, kde mají horní etáže tvar okrouhlých chrámků.⁴²⁷

⁴²² Giusani, Vita di S. Carlo, Lib.II, cap. X. "*Fece poi accomodare il coro con un disegno molto raro da lui stesso ritrovato; essendo egli stato uomo di gran giudizio in materia di architettura.*"

⁴²³ Andělé byly změněny podle návrhu Francesca Brambilly, odlil je až v roce 1581 Leone Leoni. Další dvě andělské postavy po stranách oltáře vznikly rovněž podle Brambillova návrhu roku 1598, tj. až po Pellegrinově smrti.

⁴²⁴ Liber Pontificalis zmiňuje schránky na úschovu eucharistie, kterým dal jejich kruhový tvar jméno *turris* nebo obecněji *pyxis*. V Liber Pontificalis se říká o papeži Silvestrovi: ... *fecit autem... patenam auream cum turrem; u Innocence I. : ... turrem argenteam cum patena et columba deaurata, pens. lib. XXX*", podobně v případě donace pro baptisterium baziliky sv. Gerváze a Protáze (Liber pontificalis, ed. Mommsen, s. 89) ; u Hilaria: "Item ad sanctum Johannem intra sanctum fontem ... turrem argenteam cum delfinos (Ibid, s. 108) – považuje za doklad, že bazilika i baptisterium dostaly věž a holubici. Leclercq, "Tabernacle", in: DACL, vol 3 (2), col 2232. *Expositio brevis antiquae liturgiae Gallicanae* se píše, že eucharistické věže měly připomínat svatý hrob: *Corpus vero Domini ideo defertur in turribus, quia monumentum Domini in similitudinem turris fuit scissum in petra.* Leclercq, "Colombe eucharistique", in: DACL, vol. 15 (2), sl. 1945-7.

⁴²⁵ Mausoleum Cecilie Metelly, Oxford, Bodleian Library, ms. Conon. ital. 138, f. 137-137v, ed. Th. Ashby, The Bodleian Ms. of Pirro Ligorio, JRS 1918, s. 170ad., ed. Rausa, 1997, s. 45. Augustovo mauzoleum, Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII. B. 1-10, f. 119, ed. Rausa 1997, s. 117. V antikvářských kresbách Pirra Ligorio najdeme také možnou předlohu, byť vzdálenější pro kompozici Tibaldiho tempietta: jde o Mauzoleum v S. Maria Capua Vetera, zvané také "La Conocchia" (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII. B. 1-10, f. 93v, 94.) ed. Rausa, s. 97.

⁴²⁶ Salustio Peruzzi, Uffizi A 665. Ed. Rausa 1997 s. 46.

⁴²⁷ Srv. např. rekonstrukce Peruzziho návrhu pro zvonice u sv. Petra v Římě podle obrazu "uvedení P. Marie do chrámu" v S. Maria della Pace podle V. Fasola. Antonio da Sangallo il Giovane 1986.

První etáž Ligoriova tabernáklu, která je vlastně bází ostensoria, odkazuje k historické rovině, k pozemskému životu Krista od Narození po Ukřižování. Na ni navazuje v druhé etáži kompozice vlastního ostensoria, koncipovaná jako okrouhlý chrámek. Sloupy zdůrazňují kruhový půdorys, který jako archetypální vyjádření věčnosti odkazuje k tajemství vtělení, které se opakuje v proměněném chlebu. Postavy apoštolů na osách dvanácti sloupů upřesňují, že chrámek tvořící ostensorium má být čten jako obraz církve, viditelného Kristova těla, ve které se tajemství vtělení stále znovu odehrává. Jejimi sloupy jsou apoštolové, jak říká Pavel a jak to bohatě rozvinulo středověké chápání sakrální architektury.⁴²⁸ A konečně postava Zmrtvýchvstalého na vrcholu nepravé kupolky koncipované po vzoru Panteonu ukazuje, že triumf nad smrtí přesahuje historickou událost a dotýká se osudu každého člověka. Ligoriov tabernákl má tedy tři vrstvy: první odkazuje k historickým událostem Ježíšova života, druhá k jeho trvalé přítomnosti v církvi a třetí k eschatologické perspektivě dějin.⁴²⁹

Původně zamýšlenou podobu Pellegrinova baldachýnu nad tabernáklem známe z jeho kresby.⁴³⁰ Koncipován je jako chrámek nad kruhovým půdorysem, s kupolkou vynášenou osmi korintskými sloupy s kompletním kladím. Na osách sloupů nad římsou stojí osm andělů s nástroji umučení a lucernu žebrové kupolky završuje kalich s hostií, při realizaci nahrazený postavou Zmrtvýchvstalého. Sloupy jsou sdružené do dvojic, takže mají vždy dvě interkolumnia menší a dvě větší. Návrh dovoľoval pozici celebranta z obou stran. Idealita kruhového půdorysu byla zachována a hlavní pohledové osy zdůrazněny.

Pellegrinova kompozice využívá motiv baldachýnu, vycházející z tradice raných ciboriových oltářů a zároveň inovativně rytmičuje jeho podpory. Možné zdroje inspirace bychom opět mohli hledat v kresbách antických monumentů.⁴³¹ Stejně tak nelze vyloučit úmysl vnést do rytmu sloupů ambrosiánské číslo osm, symbolizující vzkříšení a nový život. Jisté ale je, že motiv zdvojených sloupů byl Pellegrinovým oblíbeným tématem⁴³² a nejpravděpodobnější inspirací pro jeho spojení s kupolí byl rozestavěný tambur Michelangelovy Svatopetrské kupole. Řešení tak navazovalo na centrální formu Ligoriova tabernáklu a zároveň reflektovalo

⁴²⁸ Pavel Ef 2, 19-22, Gal 2,9. Hrabanus Maurus, *De universo*, PL 111, s. 404 A. Suger, *De consecratione*, in: *Abt Suger von Saint-Denis, Ausgewählte Schriften. Ordinatio, De consecratione, De administratione*. ed. A. Speer, G. Binding, Darmstadt 2000, s. 228-9. Durandus, 2001, s. 11.

⁴²⁹ Borromeo doporučuje v Instrukcích umístit nad svatostánek sochu Zmrtvýchvstalého. Podobně jako v jiných případech kde navrhuje konkrétní řešení se opírá o řešení, která sám znal. *Instructiones*, cap. XIII, s. 23.

⁴³⁰ Milano, Archivio Storico Civico, Raccolta Bianconi A 4146. (obr. podle Gatti Perer 1975, s. 34)

⁴³¹ Srv. Ligoriovy antikvářské kresby, např. rekonstrukce Varronova aviaria. Pirro Ligorio, *Aviario di Varrone* 1558, in: Antonio Laferi, *Speculum Romanae Magnificentiae*, I, n. 92. Originál je ztracený. Zachycuje pavilón kruhového půdorysu s nepravou kupolí vynášenou sloupy, jejichž rytmus je na pohledové a vstupní ose narušen větším intervalem, kolem pavilónu je kolonáda nad soustřednými kružnicemi. Rekonstrukce pravdp. inspirovaná tzv. řeckou knihovnou v Hadriánově vile v Tivoli. III. in: Coffin 2004, s. 22.

⁴³² Viz dvůr Collegio Borromeo v Pavii, dvůr kanovníckého domu v Miláně, etc.

Borromeovu preferenci oktogonu, zakotvenou v místní milánské tradici. Především ale vyhovovalo požadavku umístit svatostánek nad hlavní oltář jako vizuální těžiště prostoru.⁴³³ Eucharistie od nejstarších dob nazývaná svátostí jednoty církve se dostává do centra sakrálního prostoru právě v historickém okamžiku, kdy je jednota církve otřesena. Pellegrinovo řešení s adorujícími anděly a s baldachýnem naznačuje, že spolu s novým architektonickým rámcem dochází také k transformaci významu: baldachýnová konstrukce tabernáku už není paralelou hrobu, uzavřeným místem, depozitem. Je místem Boží přítomnosti, která nemůže být člověkem zcela uchopena, natož regulována. Zároveň ale není nedostupnou celou pohanského chrámu, nýbrž je jako věž místem podávajícím se ve své viditelnosti a zároveň nesamozřejmým, co do přístupnosti. Symbolika nového stvoření se prolíná se symbolikou eucharistického chleba života, který otvírá bránu věčnosti. Právě otevřená struktura tempietta, s bohatstvím symbolických konotací, ale také z architektonického hlediska vyznačující oltář jako centrum a zároveň cíl, se stala jedním z prototypů tabernáku spojeného s hlavním oltářem, který slavil úspěch v nesčetných variacích, přes Berniniho u Sv. Petra až po Juvarrovy pozdně barokní tabernákly.⁴³⁴

V definitivním řešení Borromeo rezignuje na umístění biskupské sedes na střední osu za oltář, po vzoru římských bazilik, tak aby jedinou dominantou prostoru byl tabernákl zvýrazněný architekturou tempietta, jako chrám v chrámu. Přestože *Caeremoniale episcoporum* z roku 1600 doporučuje, aby v katedrálních kostelech, kde celebruje biskup, byl tabernákl s eucharistií uložen jinde než na hlavním oltáři,⁴³⁵ další vývoj se inspiroval spíš Instrukcemi Karla Boromejského, které naopak v katedrálách, kolegiátách a farních kostelech svatostánek na hlavním oltáře předepisují.

⁴³³ Instructiones, cap. XIII., s. 23. Borromeo jmenuje oktagon vždy na prvním místě mezi doporučenými formami, jak v případě baptisterií tak i pro formu tabernáku. K symbolickému významu čísla osm u sv. Ambrože viz výše kapitola o Transformaci středověké symboliky, baptisteria.

⁴³⁴ Srv. Juvarrovy realizace v obrazové příloze.

⁴³⁵ *Caeremoniale episcoporum* 1600, s. 62. "*Aliud simile [Episcopus genuflexus orabit] ante altare, seu alium locum, ubi est sanctissimum Sacramentum. Quod diversum esse solet ab altari maiore, et ab eo, in quo Episcopus, vel alius est Missam Solemnem celebraturus. Nam licet sacrosancto Domini nostri Iesu Christi corpori, omnium Sacramentorum fonti, praecellentissimus, ac nobilissimus omnium locus in Ecclesia conveniat, neque humanis viribus tantum illud venerari, et colere umquam valemus, quantum decet, tenemurque; tamen valde opportunum est, ut illud non collocetur in maiori, vel in alio altari, in quo Episcopus, vel alius solemniter est Missam, seu Vesperas celebraturus; sed in alio sacello, vel loco ornatissimo, cum omni decentia, et reverentia reponatur.*" Nutno dodat, že veškeré ilustrace v *Caeremoniale* ukazují oltář zády k lidu. Předpis tedy nesouvisí s pozicí celebranta. Na s. 71 o umístění biskupské sedes se píše, že její poloha se řídí polohou oltáře. Je-li chór za oltáře, sedí biskup tak, aby hleděl přímo na střed oltáře (jde tedy o to, aby hleděl na oltář nikoliv na shromáždění za ním) "*Nam aut altare est in medio sub tribuna à pariete disiunctum, ita ut in spatio illo constitutus sit chorus; et tunc sedes Episcopalis è regione altaris parieti applicabitur, ita ut Episcopus in ea sedens respiciat recta lienae mediam altaris partem...*" Pokud je oltář u stěny nebo blízko ní, biskupská sedes je na evangelijní straně. V obou případech *Caeremoniale* předepisuje, aby byla vyvýšena o tři stupně.

Učení o trvalé přítomnosti Krista v eucharistii se v potridentském období stává ústředním tématem sakrálního prostoru. Ne náhodou najdeme další pozoruhodné rozvinutí typologie tabernáklů jako chrámku neseného anděly v architektonické realizaci, kde tabernákl koresponduje s architektonickou strukturou. Jde o Sixtinskou kapli v Římské bazilice S. Maria Maggiore, postavenou Domenikem Fontanou na objednávku kard. Perettiho, budoucího papeže Sixta V. Návaznost na linii Giberti – Borromeo je velmi pravděpodobná. Karel Boromejský měl v bazilice čestnou funkci arcipresbytera, roku 1562 dal impuls k přestavbě chóru⁴³⁶ a doloženo je také jeho přátelství s Felicem Perettim.⁴³⁷

Stavba kaple rodiny Peretti na prominentním místě po pravé straně baziliky nedaleko hlavního oltáře byla povolena roku 1581 pod podmínkou, že v ní najdou důstojné místo oltáře, které stály na místě staveniště, předně oltář s relikvií betlémských jeslí.⁴³⁸ Stavební práce podle projektu Domenica Fontany byly zahájeny v lednu roku 1585, víc než tři měsíce před tím, než byl kardinál Peretti zvolen na papežský trůn.⁴³⁹ První verze projektu ukazuje řecký kříž, s dvojicí kaplí vložených po stranách při vstupním rameni, tak jak ho dnes známe.⁴⁴⁰ Oproti realizované variantě kupoli vynášejí dvojice diagonálně orientovaných třičtvrti sloupů. Nad oltářem, přeneseným z kaple jeslí,⁴⁴¹ navrhoval Fontana baldachýnovou konstrukci. Není známo, jak přesně měl vypadat oltář, nicméně v půdorysu baldachýnu se opakuje též motiv zdvojených sloupů, s jakým jsme se setkali u Pellegrinova milánského ciboria. Podle projektu navíc dokonale korespondovaly s monumentálním řádem zdvojených třičtyřsloupů vynášejících tambur kupole.⁴⁴² V létě 1587 dochází ke změně plánu. Papež

⁴³⁶ Schwager 1983, s. 241-312. Funkci arcipresbytera zastával v letech 1560-1572.

⁴³⁷ Dokládá to korespondence datovaná od roku 1568. Viz Cugnoni, 1882, s. 551-562. Giussano (244) v Karlově životopise píše, že při návštěvě Říma roku 1579 strávil celou noc v modlitbě v kapli jeslíček. (srv. Ostrow, 1996, s. 299). Pius IV. jmenoval Borromea rovněž protektorem konventuálních františkánů.

⁴³⁸ O povolení postavit při Sta Maria Maggiore rodinnou kapli požádal Felice Peretti už v roce 1581. Dostal prominentní místo po pravé straně nedaleko oltáře, s podmínkou, že do kaple přenesou jak ostatky sv. Jeronýma z oltáře v levé boční lodi, tak kapli jeslíček, kterou musí zachovat v její původní formě. Schwager 1961, 331-332. Ostrow 1996, s. 23 ad, s. 293, pozn. 77. Základový kámen kaple byl položen až v lednu 1585 a stavba pokračovala pod vedením Domenica Fontany. Po Perettiho zvolení 24. 1585 kaple zvětšena, takže vzaly za své ještě další tři kaple (sv. Agáty a Heleny, sv. Petra a Pavla a sv. Lucie). Hrubá stavba kaple byla dokončena na podzim roku 1586. Menší kaple při vstupu do Fontanovy centrály zasvětil Sixtus sv. Jeronýmovi (vlevo) a sv. Lucii (vpravo), ke které přibýly ještě relikvie betlémských neviňátek přenesené od sv. Pavla za hradbami a umístěné v raněkřesťanském sarkofágu, který sloužil zároveň jako oltář (v polovině 19. stol. přenesen do Vat. muzea) Pastor XXII, 285 n1. Přenesení kaple jeslíček popisuje Fontana 1590, 39v.

⁴³⁹ Po zvolení Papežem Sixtus V. objednal alternativní návrhy od Bartolomea Ammannatiho a Ottavia Mascarina, Srv. Schwager 1961, s. 334-9. Podle Fontany (1590, s. 39) jediná změna spočívala v tom, že štuky nahradily vzácné mramory. Dokumentace o stavbě a výzdobě J. A. F. Orbaan, 1914. Bertolotti 1881.

⁴⁴⁰ Uffizi A. 3435. (ed. Ostrow 1996, s. 26)

⁴⁴¹ Schwager 1961, s. 339, Ost 1977, s. 281, 300. Domnívají se, že v centru byl umístěn starý oltář jeslíček, jak to požadovala smlouva.

⁴⁴² Plastický motiv sloupů měl nepochybně stejné zdroje inspirace jako Pellegrini, v pozdních Michelangelových stavbách, jak v Sta Maria degli Angeli, tak v Cappella Sforza, jediné další monumentální kapli při Sta Maria

rozhodl, že Betlémská kaple bude umístěna do podzemí na způsob relikvií, jak píše Fontana, "*per mantenere la devotione, e la memoria*", tj. aby byla zachována zbožnost a památka,⁴⁴³ a dobové zprávy dodávají, že Sixtus buduje kapli "podle té, která je v Betlémě".⁴⁴⁴ Papež samotný ve fundační bule dokonce připisuje translaci posvátného místo nadpřirozenou inspiraci. O zázračné shodě mezi kaplí Narození Páně v Betlémě, umístěné v podzemí uprostřed centrálního chrámu P. Marie, a rozvrhem nově budované kaple se prý dozvěděl až od poutníka, který se vracel ze svatých míst ve chvíli, kdy projekt kaple při Sta Maria Maggiore byl už hotov.⁴⁴⁵ Je-li tomu tak, jak Sixtus V. prohlašuje, bezprostředním zdrojem inspirace byla *fenestella confessionis* ve Vatikánské bazilice, tedy mřížka pod oltářem sv. Petra, která umožňovala poutníkům uctít relikvie Knížete apoštolů. Nejen proto, že v tehdejší Římě byla jediným zachovaným příkladem toho druhu, ale také proto, že stála uprostřed staveniště, nad nímž se právě za Sixtova pontifikátu dokončovala Michelangelova kupole.⁴⁴⁶ Domenico Fontana tedy nejen prozkoušel spojení kupolové centrály s oltářem vyvýšeným nad kryptou, ale vytvořil také typ oválného *confessia* s dvouramenným schodištěm, který byl později opakován v hlavních papežských bazilikách, včetně Svatopetrské.⁴⁴⁷

Relikvie jeslí, uchovávaná od 7. století v malé kapli baziliky, kde slavili římsští papežové tři vánoční liturgie⁴⁴⁸, se stala středem "římského Betléma" už na konci 13. století, když Arnolfo di Cambio v kameni vytvořil nejstarší scénografickou kompozici Kristova narození po vzoru jesliček postavených Františkem v Grecciu. Projekt Sixta V. šel v úsilí o zpřítomnění těchto událostí ještě dál. Symbolické spojení jeslí a oltáře má v teologické literatuře tradici sahající až do 4. století. Opírá se o etymologický výklad slova Betlém z hebrejského *beth lechem*,

Maggiore, kterou po Michelangelově smrti dokončoval pravděpodobně Giacomo della Porta a byla dokončena krátce před zahájením stavby Sixtovy kaple (srv. Ackerman 1961, resp. 1988, s. 303).

⁴⁴³ Fontana 1590, s. 50.

⁴⁴⁴ "... a similitudine di quella che sta in Bethlem" (BAV, Urb. lat. 1055, fol 293) Avviso z 15.7. 1587 Ostrow 1996, 34. Cit. H. Gamrath 1987, s. 175, n. 99.

⁴⁴⁵ V Betlémě ležela původně grotta narození uprostřed oktogonálního kostela P. Marie, a při grotě ležely kaple zasvěcené sv. Jeronýmovi a Betlémským neviňátkům. Ve fundační bule Sixtus V. tuto souvislost připomíná a přičítá ji božské inspiraci podobně jako Maria vybidla papeže Liberiusa k založení baziliky skrze zázrak se sněhem. Cit. Ostrow 1996, s. 36 a 297.

⁴⁴⁶ V letech 1580-85 se od základů staví západní rameno na místě Rosselliniho chóru. 1592 byla odstraněna Bramantova „tribuna“, zbytky apsidy Konstantinovy basiliky a baldachýn nad hrobem sv. Petra z křížení. Roku 1586 byl schválen nový Della Portaův projekt pro hlavní kupoli. Její stavba probíhala od roku 1588, v květnu 1590 dokončena - Orbaan (1917, s. 189 ad.). 1590-93 se staví lucerna.

⁴⁴⁷ Sixtus V. realizoval *confessia* v S. Sabina v S. Paolo fuori le Mura, Klement VIII v Lateránské bazilice; oltářem v S. Maggiore se také inspiroval Pavel V. při stavbě nového oltáře u sv. Petra. Srv. Lavin 1968, s. 17, n. 73. Ostrow 1996, s. 33.

⁴⁴⁸ Drobné rozměry kaple umožnily ve středověku některé dramatické události. V kapli jesliček se např. podařilo Cenciovi Frangipanemu zajmout na vánoce roku 1075 při druhé z bohoslužeb papeže Řehoře VII.

"dům chleba".⁴⁴⁹ Sv. Jeroným popisuje, jak jeho učednice Paula při vstupu do betlémské jeskyně zvolala: "Zdráv buď Betléme, dome chleba, kde se zrodil Chléb, který sestupuje z nebe."⁴⁵⁰ V bazilice S. Maria Maggiore dokonce při druhé vánoční liturgii Papež pokládal konsekrovanou hostii do relikvie jesliček.⁴⁵¹ V Sixtinské kapli tento koncept, který inspiroval středověká dramata i ikonografii scén narození ve výtvarném umění,⁴⁵² dostává prostorovou a tím i časovou dimenzi.

Sixtův monumentální tabernákl vytvořil boloňský sochař a litec Bastiano Torrigiano a Sicilan Ludovico de Duca⁴⁵³, problémy statického zajištění pravděpodobně řešil Domenico Fontana, protože reprodukci tabernáklu zahrnul do svého traktátu O přenesení vatikánského obelisku, kde prezentuje svá díla.⁴⁵⁴ Tabernákl byl nad kryptu jesliček osazen před vánoci roku 1589. Má formu oktogonálního tempietta s kupolí na vysokém tamburu. Na diagonálních osách (kaple) ho nadnášejí čtyři andělské figury s rohy hojnosti sloužícími jako pochodně. Hlavní osové směry zvýrazňují edikulové motivy s reliéfy andělských dvojic, nesoucích monstrance. Tambur kupole člení dvojice sloupků s motivem vinné révy a mezi nimi osm reliéfů s Pašijovými scénami od Poslední večeře po Vzkříšení. V nikách na menších dialogálních osách první etáže a nad balustrádou doplňují výzdobu sochy starozákonních proroků, apoštolů a světců završující a andělské figury s polnicemi u paty kupole. Na vrcholu kupole je heraldický emblém papeže Sixta V. pahorky (monti), hvězda a kříž.

Intence františkánského papeže nejlépe vystihuje grafika vložená do panegyriky na díla Sixta V. od oratoriána Giovanni Francesca Bordiniho, vydaná ještě před osazením tabernáklu⁴⁵⁵. Neznámý autor na ní schematicky zachycuje interiér Sixtinské kaple jako dějiště Betlémské scény. Na oltáři nad kryptou nestojí svatostánek, nýbrž sedí na něm Madona s dítětem. Po levé straně doplňují betlémskou idylu pastýři, s nezbytným volem a oslem, ale pozornost Dítěte Ježíše se obrací zcela na druhou stranu, kde klečí Papež Sixtus V., s tiárou odloženou

⁴⁴⁹ Poprvé se objevuje u Theodota z Ancyry v homilii "De Natalis salvatoris". Objevuje se také v aktech Efeského koncilu (431). Srv. Ostrow 1996, s. 49.

⁴⁵⁰ Hieronymus, Epist. 108, "Epitaphium Sanctae Paulae": "Salve Bethlem, domus panis, in qua natus est ille panis, qui de caelo descendit." VIII. homilie Řehoře Velikého "in die Natalis", spojující Kristovo narození se sakramentální interpretací se stala součástí Vánočního officia jako první čtení třetích Nocturnů. Srv. Ostrow 1996, s. 49 a s. 300, pozn. 152.

⁴⁵¹ Young, 1933, II, s. 25; Schiller, Iconography of Christian Art, 63; Ostrow 1996, s. 49.

⁴⁵² Středověká liturgická dramata (zvláště Officium Pastorum), se odehrávala v kostele, oltář symbolizoval jesle. K. Young 1933, I, s. 1-28. Hugo van der Goes, Narození, Berlin. Correggio, La Notte.

⁴⁵³ Torrigiano vytvořil čtyři andělské figury, De Luca je autorem tempietta a jeho sochařské dekorace. První platba je datována 9. září 1587, poslední 22. května 1590. Dokumenty ke vzniku tabernáklu cituje Schwager 1961, s. 344 (č. 101-102), s. 349, s. 118.

⁴⁵⁴ Fontana, Della trasportatione dell'Obelisco ..., 1590, s. 106-107. Tvarem tabernáklu se Domenico Fontana nechal inspirovat při instalaci katafalku Sixta V. v roce 1591. Fagiolo dell'Arco - Carandini 1977, s. 3 -13. Atribuce kreseb pro tabernákl Ostrow 1987, s. 199-203; 414 – 416.

⁴⁵⁵ G. F. Bordini, *De rebus praeclare gestis a Sixto V Pont. Max.*, 8., Roma 1588. Ilustrace repr. in Ostrow 1996, s. 47.

na zemi. Maria se naklání, aby se Dítě mohlo lehce dotknout vztažených rukou starého Papeže, zachyceného podobně, jak ho dosud vidíme v této kapli na jeho náhrobku, v sochařském provedení od Valsolda,⁴⁵⁶ kde s rukama sepjatýma a na kolenou v kontemplaci věčného tajemství hledí směrem k tabernáklu.⁴⁵⁷

Františkánskému papeži se za pomoci Domenica Fontany podařilo nejen realizovat translaci posvátného místa, aby věřící mohli vykonat pout' v reálném prostoru a čase, ale dát jí také vizuální podobu, dovolující aktualizovat historické obsahy. Relikvie jeslí uložená pod oltářem na způsob krypty mučedníků ukazuje zároveň ke kolébce jako prefiguraci Ježíšova hrobu (srv. jesle ve formě sarkofágu), k narození a smrti jako dvěma aspektům Vtělení, potvrzujícím Ježíšovo lidství. Oltář s tabernáklem neseným anděly činí prostor kaple místem, ve kterém se znovu "rodí chléb sestupující z nebe" a architektura centrálního chrámku korespondující s monumentálním baldachýnem kupole naznačuje, že posvátné dění spojuje jeho účastníky s obyvateli Nebeského Jeruzaléma, setrvávajícími v blažené kontemplaci Beránka, podobně jako Sixtus V. ze svého náhrobku v prostoru kapli. Historický moment Ježíšova narození je tak nejen spojen s učením o reálné přítomnosti Krista v eucharistii,⁴⁵⁸ ale v artikulaci architektury se mu dostává také reálného prostoru, ve kterém "andělský pokrm", symbolicky "zavěšený ve vzduchu" je tím, co spojuje církev pozemskou a nebeskou.

Idea tabernáklu koncipovaného jako tempietta neseného anděly zůstala živá i v 17. stol, jak to dokládá Berniniho nerealizovaný návrh z roku 1673 pro kapli Nejsvětější sv. v Bazilice sv. Petra, provedený ve variantě s anděly klečícími v adoraci před chrámkem, které se dostalo velké popularity.⁴⁵⁹ Zjednodušenou variantu se stojícími anděly realizoval kolem roku 1680 Lorenzo Tedesco na hlavním oltáři kostela S. Spirito in Sassia. Jak dokládá M. L. Gatti Perer (1975) nový rozkvět typu tabernáklu- tempietta se vrací v období pozdního baroka. Zatímco nosnou myšlenkou prototypu byla pozice tabernáklu zavěšeného ve vzduchu, pozdní realizace

⁴⁵⁶ Lombardský umělec Giovanni Antonio Peracca, řečený Valsoldo. Sixtův začal plánovat svůj náhrobek bezprostředně po dokončení náhrobku Pia V. roku 1587. Orbaan 1910 s. 297. Ke stavebním fázím Schwager 1961, 345-346. Valsoldova socha byla odhalena 2. srpna 1589, za přítomnosti papeže. Orbaan 1910, s. 310.

⁴⁵⁷ Motiv věčné adorace, původně měl být Sixtus znázorněn podobně jako Pius V. na katedře. Burhns vidí v obou papežích prototypy dvou hlavích postav protireformačního papežství Burhns 1940, s. 301-2 Jak upozorňuje Ostrow (1996, s. 45ad), Sixtova adorace je zároveň *imitatio* sv. Františka, který jak to popisuje Tommaso da Celano postavil v Grecciu první jestličky. Spojuje scénu také se zjevením sv. Gaetana v Thiene v kapli jeslíček na vánoce roku 1517, při kterém mu Madona podala Ježíška na ruku.

⁴⁵⁸ srv. Ostrow 1996, s. 50; Ost 1977, s. 289-290; Schwager 1961, s. 349. Zároveň odpovídá kánonu tridentského koncilu o trvalé přítomnosti Krista v eucharistii "Věříme, že v něm (nejsv. svátosti) je přítomen tentýž Bůh, o kterém řekl věčný Otec, když ho posílal na svět: ať se mu klaní Boží andělé, a před kterým mudrci padli a klaněli se mu." CT VII, 1, 200-204.

⁴⁵⁹ Kresbu z Leninhradské Ermitáže poprvé publikoval Wittkower 1966 (2 ed.), s. 260.

akcentují vertikální dimenzi.⁴⁶⁰ Juvarra se vrací k Pellegrinovu tématu v roce 1716 v návrhu pro hlavní oltář kostela ve Venaria, kde andělé nesou tempietto o čtyřech sloupech s vysokým tamburem a kupolí.⁴⁶¹ Řada Juvarrových nákresů pro tabernákl v sanktuariu v Caravaggio, provedený v definitivní verzi Carlem Giuseppem Merlo, cituje v rozvrhu čtyř dvojic sloupů Pellegrinův prototyp doslovně. Jak dokládá Gatti Perer, typ tabernáklu ožívá za Cardinala Pozzobonelliho, který nechal v roce 1747 znovu vydat Karlovy Instrukce, předložil je kněžím a prosazoval je při vizitacích, jak to dokládají velmi četné žádosti o přestavbu a stavbu nových oltářů.⁴⁶²

BELLARMIN

Chceme-li získat ucelenější obraz o názorech na sakrální prostor v jezuitských kruzích, a potažmo také všude tam, kde alumnové Římské koleje později učili, nezbývá než sáhnout k dílu Roberta Bellarmina.⁴⁶³ Talentovaný jezuita, jehož křehké zdraví donutilo k návratu z Lovaně, kde se osvědčil v polemikách s Michalem Baiem, se ve svých 35 letech ujímá v roce 1576 rozšířené výuky kontroverzistiky na Collegiu Romanu.⁴⁶⁴ Ta měla sloužit především studentů z Germánské a později také z Anglické koleje, založené v roce 1579, aby byli důkladně připraveni na apoštolské působení v zemích se silným protestantským vlivem.⁴⁶⁵ Germánská kolej byla založena už v roce 1552, ještě za Ignácova života, aby – jak píše P. Polanco *"...přivedla Německo ke katolické víře a náboženství, měli do ní přicházeti z celého tohoto regionu včetně Polska, Čech a Maďarska inteligentní mladíci, obdaření přirozenými talenty a šlechtici, vybraní v těchto národech, aby se jim daleko od jejich zemí dostalo*

⁴⁶⁰ Gatti Perer 1975, s. 38. Studie vychází z fondů "Spedizioni diverse" Archivu arcibiskupské kurie v Miláně. Obsahuje dokumenty o sakrálních stavbách z let 1590-1770 vzešlé z instituce ustanovené sv. Karlem a Federicem Borromeem. Pokrývá oblast dnešní arcidiecéze a diecézí Bergamo, Como, Piacenza, Casale Monferrato, Novara a kantonu Ticino.

⁴⁶¹ Srv. Gatti Perer 1975.

⁴⁶² Ibidem.

⁴⁶³ V letech 1586-1613 byly Bellarminovy disputace vydány ve čtrnácti edicích. Villoslada 1951, s. 73.

⁴⁶⁴ K Bellarminovu životu viz Bodrick 1961; Bachelet 1911; ke Kontroverzím Galeota 1990; De Maio 1990; kapitoly o architektuře reflektuje Baumgarten 2000; Tessari 1992.

⁴⁶⁵ Polanci *Complementa* I, 660-561.

zdravého vzdělání a formace k dobrému ctnostnému životu, dříve než špatné návyky a chybná učení heretiků pokříví jejich ducha."⁴⁶⁶

V druhém svazku Bellarminovy monumentální sbírky přednášek *De controversiis Christianae fidei adversus huius temporis Haereticos* je otázkám chrámů věnováno šest obsáhlých kapitol.⁴⁶⁷ Učený jezuita s nesporným kompilačním talentem v nich splácí dluh, který po věroučné stránce zanechal Tridentský koncil v otázkách vzbuzujících obzvlášť silně vášně na obou stranách rozpolceného křesťanstva, totiž problému vnějších projevů kultu a jeho praktikování. Není nikterak překvapivé, že kniha s titulem *De iis rebus, quibus superna Hierusalem ab Ecclesia in terris Peregrinante colitur* věnovaná systematickému přehledu těchto záležitostí, začíná právě pojednáním o chrámech. Jak si žádal standardní polemický rámec, odvozený z pravidel pro disputaci na středověkých univerzitách, nejprve bylo třeba představit stanoviska protivníků.⁴⁶⁸ Nutno podotknout, že Bellarmin u této kapitoly (*De erroribus circa templa*) příliš dlouho neprodlévá. Dává přednost stručnému historickému exkurzu, třídícímu hlavní hereze, v němž se snaží upozornit na momenty, které znovu ožily v polemice s protestanty. Nebudeme na tomto místě opakovat celou Bellarminovu důmyslnou zkratku, s níž se snaží vyřadit oponenty ze hry nejen konstatováním, že nepřinášejí nic nového, ale také učinit z nich dědice pradávných heretiků, libujících si ve znesvěcování kultu, stejně jako starozákonních i antických tyranů s oblibou demonstrujících svou převahu právě ničením svatyní.⁴⁶⁹ Mezi akcenty, na něž chce zjevně položit důraz, je manichejské odmítání oltářů – "ničili oltáře, poněvadž v nich viděli následování pohanů a židů a chtěli se modlit jen ve vlastních domech," zdůrazňuje Bellarmin s odvoláním na Jana Damascénského.⁴⁷⁰ A ihned

⁴⁶⁶ Ignat. Epist. IV, 185. Cfr. Villoslada 1951, s. 24.

⁴⁶⁷ *De Controversiis Christianae Fidei adversus huius temporis haereticos*, II, Venetiis 1721, (sv. II, lib. III, cap. I-VI.), s. 420-435. 1. ed. III. sv. Ingolstadt 1586-1593; 2. rev. ed. 4 sv., Venezia 1596, vzor všech dalších. Bellarmin vypočítává sedm kapitol věnovaných chrámu, poslední sedmá se týká některých svátostí (svěcení vody, olejů, svící etc.) a nevztahuje se už k našemu tématu. I. De erroribus circa templa; II. An templa sint erigenda; III. De forma; IV. De fine; V. De dedicatione et consecratione Ecclesiarum; VI. De ornatu templorum; (VII. De benedictionibus aquae, salis, cinerum, cerei etc.).

⁴⁶⁸ Když Villoslada (1951, s. 67ad.) charakterizuje oblíbené rétorické formy akademických vystoupení v Collegiu Romano, vedle disputací scholastického typu, jmenuje humanistickou zálibu ve verších a v rétorice a za typický jezuitský přínos označuje akcent na "divadelní aspekt" projevu a větší důraz na sociální a apoštolský efekt.

⁴⁶⁹ V úvodu Bellarmin rozlišuje mezi dvěma druhy nepřátel chrámů: 1. vyvraceli chrámy (templa everebant) nikoli z nenávisti k nim samým, ale z nenávisti k národům nebo k náboženství; 2. nenáviděli chrámy jako takové. Do první skupiny starověké vládce počínaje Nabuchodonosorem (4 Reg. posl. kap.) po Tita (Jos. Fl. Antiquitatis, lib. 14, De bello Judaico, lib. 7; Tacitus, lib. 21) nebo Diokleciána (Eusebius, Hist. Eccl. lib. 8, cap. 2 [SC 55; VIII/II, 4, s. 7]). Do druhé skupiny řadí křesťanské hereze počínaje Ariány, Donatisty, Manichejci a celou řadu dalších (jmenuje Petrobrusiany, Albigenké, Waldenské, Wiclefity, Tábority, Anabaptisty), vždy s příslušnými odkazy na své prameny. (V případě Táboritů jde samozřejmě o Aenea Silvii Piccolominiho, cituje jako De Boemorum origine et gestis, cap. 35.)

⁴⁷⁰ De Controversiis II, s. 420. Damascenus lib. De centum haeresibus [De haeresibus 97, PG 94, col. 731 D – řeč je o Massalianech nikoliv Manichejcích, jak uvádí Bellarmin].

dodává jako další příklad následovníky Eustathia, kteří "nenáviděli všechny chrámy a především ty nad hroby mučedníků ... a chtěli pořádat své sešlosti jen v soukromých domech."⁴⁷¹ Po výčtu dalších "posměvačů chrámových staveb" dodává, že luteráni a kalvíni připouštějí chrámy, ale pouze jako shromaždiště a místa udělování svátostí, odmítají je však jako místa modlitby, úcty ke svatým, odmítají obřad jejich svěcení i to, že si zaslouží "co nejskvělejší výzdobu", což dokládá odkazy na Magdeburské centurie a Kalvínovy spisy.⁴⁷² Kapitolka *An templa sint erigenda* (Zda se chrámy mají stavět) stručně vypočítává starozákonní i novozákonní pasáže pro i proti stavbě chrámů, s cílem ukázat, že v prvním i druhém najdeme podporu obou stanovisek. Z Nového zákona cituje na podporu stavby chrámů texty o vyhnání kupců z chrámu⁴⁷³, a proti nim staví perikopy mluvící o nedosažitelnosti a nepodmanitelnosti Boha ze Štěpánovy obhajoby (Sk 7,48), z Pavlova kázání na athénském Areopagu (Sk 17,24), z Matoušova textu o přísaze, ve kterém cituje Izaiášovo: Nebe je Boží trůn, země je podnož jeho nohou (Mt 5,34-35; Iz 66,1).⁴⁷⁴

"Bůh je tedy jeden v obou a týž v obou Testamentech a schvaluje chrámy, v nichž je uctíván, a neschvaluje chrámy, do nichž by ho chtěli zavírat, tak jako modly, tedy bohové pohanů, byli skutečně v chrámech drženi [...]"⁴⁷⁵

K argumentaci se podrobně vrací ve čtvrté kapitole *De fine*, kde rozebírá námitky protestantů opřené o biblické citace.⁴⁷⁶

Nechme však nyní stranou polemický rámec Bellarminova textu o chrámech a podívejme se blíže na třetí kapitolu, nadepsanou *De forma*.

⁴⁷¹ Ibidem, cituje Sokrates, *Historia Ecclesiastica*, lib. 2, cap. 33. "*Eodem fere tempore Eustathius templa omnia, et praecipue Martyrum detestabatur [...] te in privatis domibus conventicula fieri volebat.*" [PG 67, (Lib. II, cap. 43 (!), col. 354-5)]

⁴⁷² *Centuriae Magdeburgenses*, 4, cap. 6., col 407 et seq. Joannes Calvinus *Instit.* praefat. (odmítnutí zlata, stříbra, hedvábí a drahých kamenů ve výzdobě chrámů), lib I, cap. 11, §13 (ornamenta templorum solum esse vellet concionem et Sacramenta); lib. 3, cap. 20 §30 (privátní modlitba není o nic lepší v chrámu než jinde).

⁴⁷³ *Auferte ista hinc, et nolite facere domum Patris mei domum negotiationis* (Jan 2,16). *Domus mea, domus orationis vocabitur* (Mt 21,13).

⁴⁷⁴ *Actor. 7 sed excelsus non in manufacti templis habitat; Actor. 17 Nec in manufactis templis habitat, aut manibus humanis colitur; Matth. 5 Coelum Dei sedes est, terra autem scabellum pedum ejus; Is 66 Coelum mihi sedes est, terra autem scabellum pedum meorum...*

⁴⁷⁵ *De Controversiis* II, s. 421. "[...] approbat templa, in quibus adoretur, et non approbat templa, quibus putetur includi: quomodo idola, idest, Dii gentium vere in templis continebantur, nec inde poterant exire, nisi qui eos affixerant parietibus, inde detrahere, et asportare vellent."

⁴⁷⁶ Ibidem. s. 422 ad. Bellarmin člení kapitolu do čtyř propozic, které obhajuje: *Prima propositio Recte instituuntur certa loca, in quibus verbum Dei, et Sacramenta populo ministrantur.* - II. *propositio: Ecclesiae Christianorum ad sacrificia offerenda institutae sunt, et ideo vere, et proprie templa appellari possunt.* - III. *Ecclesiae Christianorum recte ad orandum, etiam privata oratione, instituuntur.* - IV. *Sacrae domus non solum Deo, sed etiam Sanctis recte aedificantur, et dedicantur.*

"K formě křesťanských kostelů stojí za zmínku dvě věci. Za prvé odrážely podobu Šalomounova chrámu, ve kterém bylo atrium, svatyně (*sancta*) a svatyně svatých (*sancta sanctorum*). Téměř všechny kostely měly mít tři části. První byl portikus před vchodem do chrámu, místo, které Řekové nazývají *prónaos* a naši *vestibul*, kde zůstávali penitenti. Dále *náos*, tedy chrám neboli loď. Poslední *béma* neboli *adyta*, která byla utajenou částí chrámu (*pars interior*), kde byl oltář, oddělený od zbytku chrámu stupni, mřížemi nebo oponami a neměl do ní přístup nikdo jiný než kněží se svými služebníky kleriky."⁴⁷⁷

Následuje nezbytný výčet pramenů, z kterých lze na toto uspořádání chrámu usuzovat, počínaje Eusebiem⁴⁷⁸, Teodoretem⁴⁷⁹, přes Jeronýma⁴⁸⁰, Augustina⁴⁸¹ až po Walafrida Strabona.⁴⁸²

A. S. Tessari, v jediné studii, která se podrobněji zabývá Bellarminovými kapitolami o chrámech v *Controversiis*, čte tuto pasáž doslovně a nebere její kontext v potaz. Nutně tak dochází k závěru, že Bellarminův koncept je archaický a odsouzený k ztroskotání.⁴⁸³

Polemický spis je nicméně dalek toho, aby předkládal návod na stavbu nových chrámů, tím méně předpisy pro architekty, jak to zjevně vyplývá už při zběžném pohledu na tituly šestice Bellarminových kapitol. Když se vrací k nikdy nezapomenutému prototypu chrámu popsanému v Bibli se zřetelnou ambicí obhájit kontinuitu mezi starozákonním a novozákonním chrámem, má proto dobré důvody: v Šalomounově chrámu byla znamením smlouvy mezi Hospodinem a vyvoleným národem archa úmluvy, v novozákonním převzal její místo oltář, protože na něm se vždy znovu zpečetuje nová smlouva. Bellarminova argumentace tedy není samoúčelná, není to jen nějaké konstatování, že ke katolické církvi patří od pradávna mimo jiné kostely. Kontinuita chrámu je pro něj také a především kontinuitou oběti a kontinuitou kněžství. Židovský chrám je ve všem předobrazem

⁴⁷⁷ Ibidem s. 421.

⁴⁷⁸ Eusebius, De vita Constantini, III, 34-40 [PG 20, col. 1095ad.]. Popis chrámu, který vybudoval Konstantin v Jeruzalémě nad Svatým Hrobem.

⁴⁷⁹ Theodoret, Histor. lib 4., cap. 20 – kde zmiňuje "*sacrarii, aulaeis separatia reliquo templo, quo introduxit Basilius Valentem Imperatore; ita lib. 5. cap 17, ubi meminit tam sacrarii, quam aediculae salutariae.*" [Ecclesiasticae Historiae, Lib. 4, cap. 16 (nikoliv cap. 20 jak uvádí Bellarmin) PG 82, col. 1162; Lib. 5, cap. 17 PG 82, col. 1231; 1235-7 – k posvátnosti chrámu, náznaky k jeho uspořádání; Ambrožova objoba posvátnosti místa: k oltáři mají přístup jen kněží, nikoli císař: "*Ad loca interiora, imperator, aditus solis sacerdotibus patet...*"].

⁴⁸⁰ Hieronymus, Epistola de obitu Nepotiani [Epist. 40, Ad Heliodorum . Epitaphium Nepotiani, PL 22, col. 591 – (3) očekávání vzkříšení a Nebeského Jeruzaléma, col 596-597 – (12) popis baziliky].

⁴⁸¹ Augustin, De civitate Dei, lib. 22, cap 8. V uvedené kapitole není řeč o uspořádání chrámu. Podle Lib. 17, 12 Augustin píše o Nebeském Jeruzalému jako obrazu duchovního chrámu ("*...domus autem Dei eadem ipsa propter templum Dei de hominibus factum, non de lapidibus...*") [CCh 48, s. 577, 70].

⁴⁸² Walafrid Strabon (+ 849, opat z Reichenau), *De rebus Ecclesiasticis*, cap. 4. et 6. [Cap. 4 – k orientaci PL 114, col. 922-3; Cap. 6 – typologie posvátných staveb a výklad termínů ibidem, col. 924-926].

⁴⁸³ Tessari, s. 32-33.

křesťanského, říká v další kapitole *De ornatu templorum*.⁴⁸⁴ Nejen pokud jde o výzdobu, zařízení a ritus, ale i morálně, což vysvětluje odkazem na oddělení světské a duchovní moci, resp. s tím související zákaz zobrazení panovníků v chrámu. Bůh je týž ve Starém i Novém zákoně⁴⁸⁵ a ve staré i nové smlouvě schvaluje chrámy, ve kterých je uctíván, a odporná mu je jakákoliv modloslužba.⁴⁸⁶ Bellarmin chce vyjasnit složitý *status* katolického pojetí chrámu jako posvátného místa a odmítnout protestantská obviňování z idolatrie, jak to barvitě líčí Possevino v popularizačním dílku o Oběti mše svaté⁴⁸⁷:

"čím větší je kdo ignorant pokud jde o nejvyšší Boží tajemství, nad nimiž sv. Pavel s povzdechem vyznává, že je nedokáže proniknout, s o to větší arogancí si osobuje právo posuzovat život jiných, drobit Písmo svaté a dělat mistra dřív než se vyučí. A tak jsou Kristova přejasná slova, ba co slova, dokonce Kristus sám, jeho vlastní tělo a krev [...] to vše nám je upíráno a jeho Oltář, o němž sv. Pavel učí, že je jediným lékem, jak uniknout modloslužbě, s neslýchaným rouháním – a nelze to vyslovit bez slzí – je nazýván "odporný" a my "modloslužebníky".⁴⁸⁸

Possevino naráží na radikální teze Zwingliho, který spolu se zavržením smyslů jako nástrojů rozptýlení odvádějícího od Boha a zdrojů povrchnosti, odsoudil na stejné úrovni mši a obrazy, ba dokonce označil katolickou eucharistii za vrchol idolatrie.⁴⁸⁹ Oběť oltáře, pokračuje pak Possevino, znamená nejen proměnu starého kněžství a všeho, co patří k oběti, ale jako jediná pravá oběť zahání modloslužbu a každý falešný kult.⁴⁹⁰ Obhajoba křesťanského oltáře je tedy nezbytným článkem apologie v duchu tridentských dekretů, jako místa jediné pravé oběti. To, co dělá chrám chrámem, je oltář, a oltář nemá smysl bez oběti. Bellarmin proto dokonce rehabilituje pro křesťanský chrám termín "templum": "*Křesťanské kostely měly vždy oltáře, a*

⁴⁸⁴ *De controversiis...* sv. II, lib. III, s. 434.

⁴⁸⁵ Na zač. kapitoly II. An templa sint erigenda píše: "*Nikdo nemůže tvrdit, že chrámy se prostě stavět nemají a to ani na základě slov Písma, kde se říká, že Bůh nesídlí na místech vytvořených lidskou rukou.*" Podotýká, že bylo záměrem manichejců přísně oddělit starý a nový zákon. Staví proti sobě citace z nového i starého zákona, ve kterých se – na jedné straně píše o Bohu jako přesahujícím vše lidské a pozemské: Sk 7,49 *Coelum Dei sedes est, terra autem scabellum pedum ejus.*; Sk 17,24 *Nec in manufactis templis habitat...* A na druhé straně – rovněž u Mt 21, 13 *Domus mea, domus orationis vocabitur*; nebo Jan 2, 16 o vyhnání kupců z chrámu: *Auferte ista hinc, et nolite facere domum patris mei domum negotiationis.*

⁴⁸⁶ Ibidem (s. 421) "*Deus igitur unus, et idem in utroque Testamento approbat templa, in quibus adoretur, et non approbat templa, quibus putetur includi: quomodo idola, idest, Dii gentium vere in templis continebantur, nec inde poterant exire, nisi qui eos affixerant parietibus, inde detrahare, et asportare vellent.*"

⁴⁸⁷ Antonio Possevino SI, *Trattato del santissimo sacrificio dell'altare, detto messa*, 1 ed. Lyon 1563; 2 ed. Bologna 1600.

⁴⁸⁸ Ibidem (Bologna 1600), s. 22-24.

⁴⁸⁹ K odsouzení smyslů viz List Butzerovi, in: Campenhausen 1957, s. 106. K odsouzení obrazů a mše jako modloslužby srv. Garside 1966, s. 176. Cfr. Scavizzi 1981, s. 104,107.

⁴⁹⁰ *Trattato del santissimo sacramento dell'altare, detto messa*, s. 22-24

tedy byly vždy pravými chrámy (templa), protože chrám není nic jiného, než právě oltář (locus altaris)."⁴⁹¹

Od portiku pro kajícíníky až po zónu vyhrazenou těm, kdo se zasvětili Bohu, je chrámový prostor pro Bellarina obrazem putování duše k Bohu, vystupováním k oltáři, který je zároveň stolem ustanovení eucharistie i Kalvárií a díky potridentskému přenesení svatostánku, také výslovně novozákonní *Sancta sanctorum* a oltář nebeského Jeruzaléma, kterým je Bůh sám. Když se na konci 16. století rozmáhá typus svatostánku jako chrámku, nejprve neseného a později adorovaného anděly, odkazuje nejen alegoricky k chrámu Boží moudrosti, ale také k vizi nebeského Jeruzaléma, kde chrámem je Beránek, a stává se tak dalším článkem vizuální argumentace pro reálnou přítomnost Krista v eucharistii. "*Kdo nám vysvětlí, jak se Bůh a Beránek v nebi mohou nazývat chrámem?*" ptá se Bellarmin v pozdním dílku *O věčné blaženosti svatých*.⁴⁹² Kdo se skrze "*modlitbu chvály a díky [...] spojuje s Bohem, ten si v Bohu jakoby vytváří příbytek [...] přebývá v Bohu jako v nejsvětějším chrámě,*"⁴⁹³ vysvětluje. Právě to má s nebesy společné i křesťanský chrám. Ze čtyř účelů, k nimž slouží chrámy v církvi bojující, říká Bellarmin, totiž kázání, svátosti, slavení oběti a modlitba chvály, právě a výlučně modlitba chvály spojuje putující církve s církví vítěznou.⁴⁹⁴

Podobně Karel Boromejský ve svých *Instructiones* pro zařizování liturgického prostoru předepisuje, že se hostie už nemají ukládat do výklenku ve stěně presbytáře, který evokuje Kristův hrob, nýbrž do svatostánku, na nějž doporučuje postavit sochu Zmrtvýchvstalého.⁴⁹⁵ Pohled na svatostánek v podobě chrámu, kterým je Bůh samotný, tedy vyznačuje kvalitativní skok v prostoru i čase. Kde je přítomen Bůh, všechno se proměňuje a chrám tedy není jen místem protnutí horizontály lidského přicházení s vertikálou po níž se Bůh sklání k lidské existenci, ale je z definice posvátným prostorem v úzkém slova smyslu, do něhož se vstupuje kontemplací.

Za druhý podstatný bod v kapitole *De forma* považuje Bellarmin orientovanost křesťanského chrámu: "*mnohé byly obráceny k východu a měly čtyři strany, které se obracely ke čtyřem*

⁴⁹¹ *De controversiis*, II, lib. 3, s. 423. „...nam templum nihil est aliud quam locus altaris“ (a kromě toho k oběti ukazuje více obřad oltáře než chrám samotný, protože bez chrámu obětovat můžeš, bez oltáře nikoliv).

⁴⁹² R. Bellarmin, *De aeterna felicitate sanctorum*, Roma 1616. Český překlad Zdeněk Kašička, *O věčné blaženosti svatých*, Praha (Krystal) 2001. Kap. VII, O chrámu města Božího, s. 64, 65.

⁴⁹³ *Ibidem*, s. 65.

⁴⁹⁴ "*Chrámy v církvi bojující se totiž stavějí za čtverym účelem: aby se v nich věřícím kázalo Boží slovo, aby tu byly udělovány svátosti a slavena oběť, aby odtud byly pronášeny k Bohu společné modlitby a aby v nich s radostným zpěvem byly Pánu vzdávány náležité chvály...*", *Ibid*, s. 64.

⁴⁹⁵ *Instructiones*, cap. XIII, s. 23. Gatti Perer 1986, zvl. s. 617/8.

světovým stranám, s výjimkou těch, které, aby vyhověly místu, byly postaven jinak. To částečně ukazuje zkušenost a částečně také svědectví starých."

Zatímco Serlio v polovině 16. století s velkým nadhledem tvrdí, že zvyklost umísťovat oltář směrem k východu je věcí starých, na kterou "my křesťané už nedbáme",⁴⁹⁶ Bellarmin klade na prastarou praxi nový důraz a předkládá dlouhý seznam autorů opět počínaje Tertuliánem a Walafridem Strabonem konče.⁴⁹⁷

Narážku na čtyři světové strany můžeme číst v kontextu jezuitských preferencí pro tradiční typ longitudinálního kostela, před novými experimenty s oválem; jak je to zřejmé ze složitého vývoje půdorysu Il Gesù⁴⁹⁸ nebo z korespondence kolem založení milánského San Fedele, kde se opakovaně objevují obavy, aby klenba nepůsobila obtíže při kázání.⁴⁹⁹ Bellarmin jistě znal také všechny symbolické významy, které zdem chrámu připisoval Durandus ve svém traktátu.⁵⁰⁰ Ty ale přenechává fantazii kazatelů. Dovolává se autority církevních otců a nejstarších autorů a přednáší pět důvodů pro orientaci chrámu: -1. na východě byl ráj, proto se

⁴⁹⁶ Serlio Sebastiano Serlio, *Il Quinto libro d'architettura...nel quale si tratta di diverse forme de'tempj sacri*, Parigi 1547, s. 202. Serlio má nicméně pravdu v tom, že modlitba směrem k východu má předkřesťanské kořeny. Srv. Vitruvius IV/5. Klement Alexandrijský, *Stromata*, lib. VII (307) [PG 9, col. 462-463.]

⁴⁹⁷ Tertullianus, *Contra Valentinianos* – píše, že orientace nebyla obvyklá hned od počátku [*Adversus Valentinianos*, cap. 3, PL 2, col. 580 – "*Amat figura Spiritus sancti Orientem, Christi figuram...*"]; Walafridus Strabo, lib. *De rebus Ecclesiasticis*, cap 4. [PL 114, col. 923] většina kostelů se obrací k východu, stejně jako ten kdo se v nich modlí; Paulinus, epistula 12 [snad jde o chybný údaj, zřejmě S. Paolino z Noly, Epistola, XXXII, Ad Severum, n. 13, (PL 61, 337; ed. Hartel 1894, s. 288): "*Prospectu basilicae non ut usitator mos est, Orientem spectat sed ad domini mei Beati Felicis basilicam pertinet, memoriam ejus adspiciens.*"]; Justinus, quaest. 118 Epiphanius haeresi 19. quae est Essenorum [? *Dialogus contra Tryphonem*, PG 6, 472-800]; Origenes, homil. 5. in Numeri [Origenes, In Num.hom. V, 1, PG 12, col. 603]; Basilius, lib. de Spiritu Sancto cap. 27 [PG 32, col. 187-8]; Gregorius Nyssenus, orat. 5 de oratione Dominica [Oratio I de domin. orat., PG 44, col 1183-4]; Augustinus, De sermone Domini in monte, lib. 2. c. 5. [CCh 35, s. 108 *Cuius rei significandae gratia, cum ad orationem stamus, ad orientem convertimur, unde caelum surgit...*]; Germanus, in lib. De theoria rerum sacrarum [Germanus Constantinopolitanus, *Rerum ecclesiasticarum contemplatio*, PG 98, 391 C: "*Orientem versus precari traditum est, ut et reliqua ab apostolis sanctis, et ita res habet, propterea quod spiritalis Sol iustitiae Christus Deus noster, in terra apparuit in orientis solis sensibilis partibus...(Zach 612, Ps. 67,34; 131, 7; Zach 14,4)... Propterea etiam quod nos denuo paradisum illum in Eden expetimus et speculamur ab oriente, recuperatum iri expectantes, et etiam recipientes ortum illum lucis appariturae in Domini secundo adventu et regeneratione.*"]; Joannes Damascenus, lib. 4. de fide cap. 13 [De fide orthodoxa, IV, 12(!), PG 94, col. 1133-6].
⁴⁹⁸ Podle Lotzovy přesvědčivé hypotézy byl první Vignolův projekt pro Il Gesù oválný. Jeho půdorys vidí v levé variantě na fol.39 Biringucciho Kodexu, kterému odpovídá příčný řez a návrh průčelí z fol. 41. Lotz 1955, s. 45-49.

⁴⁹⁹ Pirri 1955, s. 226-227 cituje dopis z 16.12 1567, kde P. Lionetto Chivone vyjadřuje pochybnosti o projektu Pellegrina Tibaldiho pro S. Fedele: [...]*alcuni di qua dicono che non gli piacciono le chiese tonde, parendogli specialmente che impedisca la voce per l'Echo, et però si dubitano che meta qualche difficoltà. Se così sarà (che nol credo).*" Podobné otázky se objevují i v diskusi kolem Il Gesù, jak víme z instrukcí kard. Farnese Vignolovi (cfr. Ibidem, s.228-229) "*[...] si habbia da coprire di volta, et non altramente, se bene a questo fanno certe difficoltà per conto de le prediche, parendoli che la voce resonarebbe poco intelligibile per cause del ecco, che da quella forma responderia, come credano, più che dal palco. Il che a me non par verisimile, con l'exempio di altre chiese etiam di molto maggiore capacità, che si veggano bene atte a la voce de predicatori, et al Auditorio.*"

⁵⁰⁰ Viz kapitolo Transformace středověké symboliky v rozboru *Instructiones* Karla Boromejského. Gulielmus Durandus, *Rationale Divinorum Officiorum...* (ed. Brepols).

modlíme jako poutníci obrácení k nebeské vlasti, říká s Řehořem Nyským;⁵⁰¹ - 2. na východě povstávají nebesa a odtud začíná jejich pohyb, je to tedy nejskvělejší část materiálního světa a jako taková patří Bohu, dodává s Justinem;⁵⁰² - 3. Kristus je světlem světa, v modlitbě jsme osvětlováni Kristem jako sluncem spravedlnosti, tak jako nás osvětluje tělesné slunce, které vidíme na východě (Walfridus);⁵⁰³ - 4. Kristus umírající na kříži hleděl k západu, když se tedy obracíme v modlitbě k východu hledíme k němu a zároveň k místu odkud má přijít na konci věků (Jan Damascénský);⁵⁰⁴ - 5. V posledním bodě dedukuje, z některých starozákonních citací, že se Židé modlili obrácení k západu a klade jako antiteze západ, k němuž přiřazuje literu zákona, a východ oživovaným duchem.⁵⁰⁵

Hierarchizace prostoru, k níž se hlásí už v přirovnání k Šalomounovu chrámu, se nezastavuje u tabernáklu jako v určité klidové zóně. Požadavek orientovanosti kostela umísťuje každého, kdo překročí jeho práh, nejen do kosmického řádu, ale propojuje ho s eschatologickým řádem v očekávání parusie. Tento koncept dobře odráží edikulové oltáře, v raně barokní severské verzi přerostlé do rozbujelých monumentálních architektur, na kterých defilují celé zástupy nebešťanů jako první asistenti pozemské liturgie. Z architektonického hlediska jsou vlastně druhým průčelím chrámu nebo triumfálním obloukem, otvírajícím znovu chrámový prostor. Zajímavým dokladem toho, že oltáře byly takto "strukturálně" čteny i ve své době je např. sbírka kreseb Giorgio Vasariho Mladšího s titulem *Porte e finestre di Firenze e di Roma* (Brány a okna ve Florencii a v Římě), která obsahuje rovněž kresby edikulových oltářů a oltářů inspirovaných typologií vítězného oblouku.⁵⁰⁶

⁵⁰¹ Gregorius Nyssenus, Oratio I de domin. orat. [PG 44, col. 1183-4].

⁵⁰² Justinus a Augustin [De sermone Domini in monte, II, 5 CCh 35, 108] (parafráze Bellarminova: "*ab Oriente coelum surgere, et moveri incipit, estque propterea pars illa totius mundi corporalis excellentissima. Ideo aute orantes convertimus faciem corporalem ad corpus excellentissimum, ut ait Justinus, quia Deo sunt danda semper meliora, tum etiam, ut admoneamur convertere faciem spiritualemanimae ad spiritum excellentissimum, qui est Deus, ita B. Augustinus*)

⁵⁰³ Walfridus Strabo, lib. *De rebus Ecclesiasticis*, cap 4. [PL 114, col. 922-3].

⁵⁰⁴ Joannes Damascenus, De fide orthodoxa, IV, 13 [PG 94, col. 1133-6.]

⁵⁰⁵ Bellarmin cituje Ex 26 (ostium tabernaculi ad orientem versum fuisse); Ez 8 "*Ecce in ostio templi Domini inter vestibulum et altare quasi viginti viri, dorsa habentes contra templum Domini, et facies ad Orientem, et adorabant ad ortum solis.*" V Apoštolských konstitucích [Const. apost., I, II, c. LVII, ed. Funk, t. II, s. 450-3] a u některých církevních otců jako je Cyril Jeruzalémský [Catech. mystagogicae, I, 2-9, PG. 33, col. 1067, 1074], Jeroným [Comment. in Amos, III, 6, PL 25, col. 1068] nebo Ambrož [De mysteriis, c. II, PL 16, col. 408 A] je zaznamenáno, že katechumeni se vyslovovali formulí zřeknutí se Satana směrem k západu a naopak směrem k východu vyznávali víru v Krista (srv. H. Leclercq, heslo Orientation, in: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, vol. 12 (2), col. 2665-9.)

⁵⁰⁶ Giorgio Vasari il Giovane, "Porte e finestre di Firenze e di Roma" (Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 4715A- 4944A), ed. Franco Borsi, in: *Il disegno interotto. Trattati medicei d'architettura*. Firenze 1980. Mezi brány a okna zahrnuje Vasari také oltářní architektury komponované na způsob římského triumfálního oblouku, např. II, s. 99, obr. 87 (sig. 4681A), oltář "in Badia di Firenze" atd.

Posvátné stavby (*sacrae aedes*) dělí Bellarmin na čtyři typy: templa – chrámy, které slouží k obětování Bohu, dále *oratoře* (*oratoria*) určené k modlitbě, *baziliky* k uchovávání relikvií mučedníků a konečně *ecclesiae*, tedy kostely, sloužící k hlásání Božího slova lidem a k udělování svátostí.⁵⁰⁷ Ani toto rozdělení přirozeně neaspíruje na stanovení čistých typů, ale na oddělení funkcí, aby pak ukazovalo, v čem jsou oponenti reduktivní. Jejich výběrový přístup k tradici pak obsáhle rozebírá v kapitole *De fine* (IV), která je spolu s oddílem věnovaným výzdobě kostela vlastním jádrem Kontroverze o chrámech. Nebudeme na tomto místě opakovat jeho rozsáhlou a velmi důkladnou polemiku, ve které se musel vyrovnat s tím, že – jak říká – *omnes hujus temporis haeretici* odmítají považovat chrám za místo vhodnější k modlitbě než kterékoliv jiné. Z našeho hlediska je zajímavé, že Bellarmin vyzdvihuje různorodost typologie katolických sakrálních staveb, oproti protestantům, kteří podle něj uznávají pouze jediný typ chrámu *ecclesiae*.⁵⁰⁸ Bellarmin zdůrazňuje posvátný charakter sakrálních staveb, nejen jako míst obětí,⁵⁰⁹ ale obhájí jejich právo na svébytnou typologii ("*když existují místa určená k jiným službám, např. soudní síně, jídelny nebo ložnice, proč by neměla být vyhrazena místa pro posvátné věci*").⁵¹⁰

Velmi podrobně se Bellarmin věnuje také obhajobě slova *templum*, které jak bylo řečeno výše, ztotožňuje s místem oltáře, a proto mu připadá naprosto legitimní i v novozákonním kontextu. Zatímco nejstarší otcové, jako je Justin nebo Ignác z Antiochie, nepoužívají slova *templum* ani *sacerdos*, protože "žili ve světě plném pohanských chrámů" a *templum* "bylo jménem pro místo krvavé oběti", od 4. století se znovu objevuje předně u řeckých otců,⁵¹¹ ale také u latinských.⁵¹²

⁵⁰⁷ *De controversiis*, II, (De fine) 422.

⁵⁰⁸ *De controversiis*, II, (De fine) s. 422. Bellarmin říká, že luteráni a kalvíni uznávají čtvrtý typ, anabaptisté a valdenští dokonce ani ten.

⁵⁰⁹ Bellarmin uvádí jako hlavní rozdíl mezi katolickými a protestantskými kostely, že "všichni dnešní heretici se shodují v tom, že v Novém Zákoně nejsou chrámy určené k oběti." Ibidem.

⁵¹⁰ Ibidem s. 423.

⁵¹¹ Ibidem Eusebius, *De vita Constantini III* [srv. zaměřuje výraz *basilica* a *templum* např. při popisu baziliky Svatého hrobu v Jeruzalémě PL 20, col. 1095 (*basilica*), 1099 (*templum*); podobně col. 1102 mluví o bazilice v Betlémě jako o *templum*, etc.], Bazil [Homilia in Psalmum 114, PG 29, col. 483 B], Řehoř Naziánský (*Oratio in Gorgoniam sororem*); Řehoř Nyský, *Oratio in Theodorum* [*Oratio laudatoria sancti ac magni Martyris Theodori* PG 46, col. 738 D "... *Quod si venerit ad aliquem locum similem huic, ubi hodie noster conventus habetur, ubi memoria justī, sanctaeque reliquiae sunt: primum quidem earum rerum magnificentia, quas videt, oblectitur, dum aedem ut templum Dei et magnitudine structurae, et adjecti ornatus decore splendide elaboratum intuetur...*]; Chrysostomos, homil. 51 in Matth [In Mattheum homilia 50 (51) PG 58, col. 508-509 diskuse o výzdobě chrámu, slovo *templum* nebo *hieron* se ale neobjevuje]

⁵¹² Ibidem Lactantius in carmine de Passione Domini: *Quisquis aedes, medique subis in limina templi, Siste parum etc.* [Carmen De Passione Domini nejistého autorství PL 7, col. 283 D]; Salvianus, Lib. 4 de providentia: *Ecclesia vel potius templum* [? jde o Salvianovo De Avaritia, 4 PL 53, col. 231-238], Ambrož [De Officiis Ministrorum, lib. 2, cap. 21, PL 16, 141 B]. *Et maxime sacerdoti hoc convenit, ornare Dei templum decore congruo, ut etiam hoc cultu aula Domini respiciat.* Cap. 28 *Nemo potest accusare, quia templum Dei aedificatum est. Nemo potest indignari, quia humandis fidelium reliquiis, spatia laxata sunt.*) Jeroným (cap. 7

Diskuse *templum* versus *ecclesia* nebyla v Bellarminových časech jen akademickým tématem. V době vydání Kontroverzí se debatovalo nad konečnou podobou Svatopetrského chrámu. Mezi novou stavbou, nad níž se tehdy dokončovala Michelangelova kupole, a ještě stojící částí Konstantinovy baziliky stála Sangallova dělicí zeď z roku 1538 a názory na další pokračování stavby se různily: jedni prosazovali centrálu se sloupovým portikem připisovanou Michelangelovi,⁵¹³ jiní prosazovali dostavbu podélné lodě s dalšími prostory nutnými pro provoz baziliky (kanovnický chór a sakristie).⁵¹⁴ Termín *templum* se pravidelně objevoval v souvislosti s Michelangelovým návrhem, jehož hodnota nebyla zpochybňována ani zastánci antikvářského zachování fragmentu Konstantinovy baziliky. Už z toho je pochopitelné, že Bellarmin ve své době nemohl rezignovat na termín, kterým se běžně označovala stavba hlavního papežského chrámu.⁵¹⁵ Bazilika a *templum* nejsou synonymy, zdůrazňuje Bellarmin. Na druhou stranu termín "*templum*" najdeme jako obecné pojmenování pro sakrální stavby také v jezuitských *Regulae provincialis* z roku 1558, ve kterých se předepisuje zasílání návrhů v případě všech větších stavebních podniků ke schválení na generální kurii.⁵¹⁶

Chrám nad Petrovým hrobem je Bellaminovi zároveň nejčastějším příkladem, na němž znovu objasňuje učení o kultu bohů a úctě k mučedníkům, kterým II. Nicejský koncil rozhodl

Hierem.) nazývá kostel "*templum*"; Augustin lib. 8 De civitate Dei: *Nec nos eisdem Martyribus templa, sacerdotia, sacra et sacrificia constituimus; quoniam non ipsi sed Deus eorum nobis est Deus* [De civitate Dei, Lib. 8, cap. 27, CCh 47, s. 248].

⁵¹³ Z Michelangelovy ruky pochází pouze jediná kresba zachycující fasádu, a to překvapivě s portikem o pěti (!) sloupech. Tolnay (1927) se domnívá, že jde o chybu způsobenou rychlostí kresby. Variantou bezesporu ekonomicky nejvýhodnější bylo dokončit chrám v té podobě, jak jej zachycují Dupéracovy rytiny (1569), které - ačkoli žádné konkrétní plány z Michelangelovy ruky neexistovaly, jsou nepochybně interpretací toho, co se o Michelangelově záměru vědělo. Dokládají to rovněž medaile Řehoře XIII. a Sixta V., které v různých variantách obměňují motiv sloupového portiku.

⁵¹⁴ Alfarani (spis z let 1570-82) zdůrazňuje, že hlavní chrám křesťanstva by měl mít spíš půdorys latinského kříže než centrální rozvrh pohanských chrámů. Alfarani, ed. Cerrati 1914, s. 25.

⁵¹⁵ V dobových textech se o Vatikánském chrámu pravidelně mluví jako o "*temple*". Srv. Fausto Rughesi: *Considerationi sopra la nuova aggiunta da farsi alla Fabrica di San Pietro in Vaticano di Fausto Rughesi* - Barber. lat., 4344, ff. 14-15: "*Michelangelo [...] lesse la forma del tempio et non della Basilica*" (Alpharano, ed. Cerrati 1914, s. 203). Alpharano: "*Praeterea huic novo templo multa conferri possunt Civitatis Sanctae novae Hierusalem[...]*" (ibidem, s. 25). Vatikánský kanovník Giacomo Grimaldi, v dedikaci soupisu monumentů přenesených ze staré baziliky do Grot pod novostavbou Pavlu V.: "*[...] et tu Paule quinte ecce tertium templum Domini augustissimum [...] Vaticanum ipsum templum annis iam centum inchoatum excelso animo efficere aggressus; anteriorem veteris basilicae partem solo aequari mandasti, ut in augustiorem formam, quemadmodum hoc temporis omnium admiratione cernitur, terrae orbis miraculum excites.*" Grimaldi 1618, ed. Niggel 1972, s. 6. Označení "*templum*" vatikánské bazilice zůstalo i po dostavbě podélné lodě, srv. např. Carlo Fontana, 1694 (s. 178-179, Libro IV, cap. 2: *Il Paragone degl' Antichi romani edifizij col Tempio Vaticano, e suoi Portici*). Postupem času se ovšem proměňuje motivace užití tohoto termínu. Zatímco u Rughesiho souvisí s centrální formou, u Grimaldiho v době budování podélné lodě se inspiroval srovnáním s Jeruzalémskými chrámy, tj. vyzdvihuje Pavla V. jako nového Šalamouna, a na konci 17. stol. Fontana srovnává baziliku doplněnou už o kolonádu s nejskvělejšími stavbami antického Říma.

⁵¹⁶ *Regulae Provincialis* "75 [...] si quae aedificanda maioris momenti fuerint, ut esset templum, dormitorium, vel aliquid huiusmodi, nisi approbante Generali non fiant, ad quem pertinet formam et modum nostrorum aedificiorum praescribere." Inst. Flor., 1893, III, 81).

při s ikonoklasty a stanovil závazné katolické učení o obrazech. Bellarmin nyní parafrázuje učení Tridentského koncilu o mších k počtě světců a vztahuje je také na chrám a jeho zasvěcení: "[když se řekne, že] tato bazilika nebo chrám je Sv. Petra, znamená to, je to chrám zasvěcený Bohu na paměť a jménem sv. Petra; nebo zasvěcen je Bohu, aby v něm byl vzýván Bůh na přímluvu sv. Petra..."⁵¹⁷

Nad to Bellarmin potvrzuje také památnou hodnotu místa. "*Relikviemi se rozumí nejen kosti a roucha, ale také místa, kde svatí trpěli nebo kde bydleli nebo něco významného učinili.*"⁵¹⁸

Mezi příklady jmenuje vedle kostelů postavených nad hroby mučedníků také posvátné stavby na místech zjevení P. Marie nebo Andělů a dodává, že stejně tak je možné stavět baziliky tam, kde "*památku světců připomíná obraz*".⁵¹⁹ Bellarmin tedy do jisté míry staví obrazy na roven relikviím. Nepochybně tím nechce ani v nejmenším zpochybňovat praxi vsazování relikvií do oltářů, která se prosadila brzy po Konstantinovském míru a kterou potvrzuje rovněž *Pontificale romanum* schválené Klementem VIII. roku 1595.⁵²⁰ Zatímco podle biblických textů je Kristus samotný mystickým oltářem své oběti a zároveň úhelným kamenem, na kterém stojí duchovní chrám věřících,⁵²¹ relikvie mučedníků vkládané do oltářů symbolizují jednotu oslavených článků jeho mystického těla s ním; a to zvláštním způsobem, jako ti, kdo se podíleli na tom, co zbývá vytrpět do plnosti Kristova utrpení (Kol, 1,24) v církvi putující. Historicky sahá tento zvyk ke starořímskému obřadu zvanému *refrigerium*, hostině u hrobu, na níž v kultovní praxi navázali také první křesťané.⁵²² Bellarmin tedy jistě nepochybně předpis, který požadoval, aby do každého oltáře byly vsazeny nejméně dvě relikvie mučedníků, ale prosazuje velkorysé chápání vizuálních motivů, kterým přiřítá hodnotu symbolů odkazujících mimo sebe a zároveň potvrzuje katolické přitakání tělesnému světu: zobrazení světce má hodnotu svědectví, zpřítomnění, zprostředkování (modlitby) i znamení

⁵¹⁷ Controversiis... II, (De fine), s. 427B Bellarmin parafrázuje dekret Tridentského koncilu *De sanctissimo missae sacrificio* z 17. 9. 1562, Caput tertium (De missis in honorem sanctorum):

"Et quamvis in honorem et memoriam sanctorum nonnullas interdum missas ecclesia celebrare consueverit, non tamen illis sacrificium offerri docet, sed Deo soli, qui illos coronavit. Unde nec sacerdos dicere solet: *Offero tibi sacrificium, Petre et Paule*, sed, Deo de illorum victoriis gratias agens, eorum patrocinia implorat, *ut ipsi pro nobis intercedere dignentur in coelis, quorum memoriam facimus in terris.*" Citace je z modlitby *Suscipe, sancta Trinitas*, pronášené při mši po mytí rukou. CT VIII, 959-963.

⁵¹⁸ Controversiis... II, (De fine), s. 427E "*Respondeo, nomine reliquiarum non solum intelligi ossa, et vestes, sed etiam loca, ubi Sancti passi sunt, vel ubi habitaverunt, aut aliquid praeclari gesserunt.*"

⁵¹⁹ ibidem. "*Addo etiam, poss erigi basilicas ad Sanctorum memoriam conservandam per imaginem, per ipsum solum nomen.*"

⁵²⁰ Pontificale Romanum 1595/6, s. 400 – 401. Nejpodrobnějším komentářem k obřadu svěcení oltáře a přípravě relikvií, které se do něho vsazovali, zůstává komentář k Pontificale Romanum od J. Catalana (1639), k relikviím zvl. s. 42-47.

⁵²¹ Ž 117, 22; Mt 21,42; Sk 4,11; 1 Kor 10,4; 1 Petr 2, 4-8.

⁵²² Srv. Righetti I, s. 410-411. Sv. Ambrož napsal: "*Succedant victimae triumphales in loco ubi Christus hostia est. Sed ille super altare, qui pro omnibus passus est; isti sub altari, qui illius redempti sunt passione.*" Ambrož Epist. XXII, 15 [PL 16, col. 1066-7]

eschatologické perspektivy. Podobně místa a prostory, v nichž se život odehrává, nejsou neutrální a zaměnitelné, nýbrž *dotýkány* lidskými činy (případně nadpřirozenými jevy), a proto péče o ně – zde formou vzniku posvátné stavby - je budováním významové struktury existence.

Snad jedině polemika o účtě ke svatým přivádí Bellarmina k úvahám, ze kterých by se dalo usuzovat na jeho inklinaci k bazilikální formě.⁵²³ Baziliku označuje za velkou schránku mučedníkovy těla, obsahující malou, totiž vlastní relikviář. Veden polemickým tónem tvrdí, že o modloslužbu by mohlo jít jedině v případě, kdy by mučedníkovi byl zasvěcen chrám (templum), jinak než na způsob baziliky, jež je posvátná právě z titulu mučedníkovy hrobu. Na druhou stranu, aby zachoval univerzálnost, uvádí východní zvyklost "stavět mučedníkům templa",⁵²⁴ která jeho distinkci opět relativizuje a především znovu potvrzuje, že v jeho úvahách nejde o problematiku typologií.

Bazilika je tedy pro Bellarmina vždy spojena s relikviemi mučedníka, zatímco *templum* odkazuje k oběti a kultu *latinae*, vyhrazenému Bohu.

Na rozdíl od Karla Boromejského, který ve svých *Instructiones*, vydaných o víc než deset let dříve než *Kontroverze*, váhavě, ale přece jen vyslovuje preference pro půdorys kostela nad latinským křížem,⁵²⁵ Bellarmina debata o vhodnosti půdorysných dispozic nezajímá. Nebude příliš nadsazené konstatovat, že pojednání o chrámech je pro Bellarmina do značné míry komentářem k tridentským traktátům o eucharistii a obětním charakteru mše. Cílem funkční distinkce není bazírovat na určité architektonické typologii, nýbrž legitimizovat staletou praxi a systematicky probrat kontroverzní body, které se samozřejmě týkaly jak oběti, tak kultu světců. Chce obhájit posvátný charakter chrámového prostoru, jehož strukturu vnímá jako postupné přibližování k oltáři, vlastnímu těžišti chrámu, jak bylo vyjádřeno už v pradávném obřadu uvádění katechumenů, přibližování, které ale nemusí být nutně vnější, nýbrž může se ubírat cestou kontemplace. Důraz na orientovanost tohoto prostoru činí z chrámu také

⁵²³ Controversiis... II. (De fine), s. 427 E. "Nam unus et idem lapis dicatur altare, quatenus in eo sacrificatur Deo; et idem dicitur tumulus, vel sepulchrum, quatenus tegit ossa Martyris alicujus. Omnia enim altaria sunt sepulchra Sanctorum: et sicut lapis ille vere dicatur sancto non sub ratione altaris, sed sub ratione sepulchri: ita domus aliqua vere dicatur sancto non sub ratione templi sed sub ratione basilicae. Et quemadmodum idolatria esset erigere Sanctis altaria, et tamen non est idololatria erigere illis lapideos tumulos: ita idololatria esset erigere Sanctis templa sub ratione templi; non tamen idololatria est erigere illis basilicas. Sicut etiam non est idololatria donare Sanctis thecas aureas, vel argenteas, quibus includantur reliquiae eorum. Nihil enim aliud sunt basilicae, quam magnae quaedam thecae quibus minores thecae, et ipsa sepulchra clauduntur."

⁵²⁴ Ibidem s. 428 B. Odvolává se sv. Bazila Velikého a další, u nichž je řeč o "hieronymon martyron" [Homilia in Psalmum 114, PG 29, col. 483 B]. Ihned ovšem upřesňuje, že ani v těchto případech nejde o to, že by se stavěly chrámy světcům, nýbrž jde o baziliky, jež mají "zdobit jejich památku."

⁵²⁵ K. Boromejský, op. cit. v pozn. 24, cap. II, s. 10.

orientační bod v kosmickém řádu a jakýsi práh smyslu ukazující k horizontům lidské existence i k útěšné jistotě, že v otevřené bráně věčnosti stojí zástupy přímluvců, kteří už nyní propojují oba světy dobře představitelným způsobem.

Chrám zůstává pro Bellarmina symbolickou metou veškerého lidského snažení na cestě k Bohu, jak dokládá jeho nejpopulárnější dílko *O vystupování mysli k Bohu po žebřících věcí stvořených* (1614), kde zvolil za inspiraci pro jeho strukturu 15 stupňů Jeruzalémského chrámu.⁵²⁶

Kontroverze *De ornatu templorum*

Poslední kapitola Bellarminova pojednání o posvátných stavbách se věnuje výzdobě chrámů (*VI. De ornatu templorum*). Přestože hraničí s problematikou potridentské apologie (případně i censury) obrazu, která je dostatečně zpracována v literatuře,⁵²⁷ nepřekrývá se s ní docela, ale míří k legitimizaci estetických kvalit chrámu a všech jeho součástí a spolu s tím také k obraně role smyslů a materiálního světa proti spítualismu a puritánství protestantů. Zvláštní místo v debatě má spor "zlato v kostelech versus almužna pro chudé", sociální motiv, který byl od počátku jedním z opěrných bodů protestantské kritiky a ikonoklasmu. Stačí připomenout 51. z Lutherových wittemberských tezí hlásající, že papež by měl být připraven prodat Svatopetrskou baziliku a peníze dát těm, z nichž je vydírají obchodníci s odpustky.⁵²⁸ Ještě radikálnější jsou Lutherovy výzvy k držitelům světské moci: naléhá, aby vydali zákony, které zruší poutě do Říma, skoncuji s podporou staveb nových mendikatských klášterů, zruší náboženské svátky, při nichž lidé jen utrácí peníze a hřeší, přikází zbourat poutní kostely a kaple – protože k poutím ponouká věřící ďábel a všechno to, včetně veškerého sakrálního umění, má sloužit jen k vymámení peněz k obohacení papeže, který buduje Řím za německé

⁵²⁶ *De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creaturarum*, Roma 1614. Demlův překlad: *O vystupování mysli k Bohu po žebřících věcí stvořených*, Brno 1948.

⁵²⁷ Z hlavních prací o teologii obrazu, sporech o obrazy a cenzuře v 16. stol. připomeňme: Hecht (1997), Marcora (1985), Scavizzi (1981), Stirm (1977), Jedin (1963), Mâle (1932), Dejob (1884).

⁵²⁸ V následujícím shrnutí protestantských pozic vycházím ze Scavizziho (1981), zvláště z kapitoly: *Le controversie fra Lutero e Carlostadio e la sintesi di Zwingli*, s. 43-129. Srv. Luther, WA I, s. 233ad. Proti Svatopetrské bazilice zvláště teze 50, 51, 84..

peníze.⁵²⁹ Jedním z důvodů proč Luther považoval za dobré ničit umělecká díla, bylo jeho přesvědčení, že jde o zbytečné výdaje.⁵³⁰ Tentýž motiv se vrací i ve spisech s většími teologickými ambicemi.⁵³¹ V pojednání o dobrých skutcích zařazuje mecenáše sakrálního umění do kategorie ve víře nezralých, sensuálních a infantilních lidí, které přitahují materiální věci, a proto investují všechny peníze do kostelů a těší z nich víc než z Boha samého.⁵³² Hlavní teologický důvod zavrženíhodnosti sakrálního umění leží podle Luthera v tom, že kdo se modlí před obrazem, který sám zaplatil (nebo vytvořil), neuctívá Boha nýbrž sebe sama.⁵³³ Jakkoli může tato dedukce působit absurdně, jde o logické domyšlení radikálního odmítnutí katolického učení o podstatném vztahu obrazu k jeho prototypu a zdůraznění ryze světského, v tomto případě dokonce ekonomického hlediska. Jen nepatrným krokem dál bude pozdější Karlstadtovo zesměšnění konceptu "imitatio" s tím, že kdo chce následovat dřevěnou sochu, se v nejlepším případě stane kusem dřeva.⁵³⁴ Umění bylo tedy pro Luthera bezprostředně spojené se stávající náboženskou praxí, kterou podezříval z narcismu (kdo staví kostel a zdobí ho, chce zdobit sám sebe), a navíc ji považoval za podněcovanou ďáblem (který vybízí ke sbírkám peněz na stavbu kostelů a kolejí, ke zpěvu, etc., má zalíbení v ceremoniích, nebojí se krásných staveb, proto často ničí kostely blesk),⁵³⁵ ba stavbu chrámů dokonce ztotožnil přímo s modloslužbou.⁵³⁶

Odsouzení vnějších projevů kultu bylo společným patrimoniem všech reformačních autorů. Radikálnější Karlstadt, předchůdce Zwingliho a Kalvína, odmítá už roku 1518 na stejné úrovni mramorové kostely i posvěcené hostie, jako zbytečné a nesrovnatelné s primátem Písma.⁵³⁷ Za příliš drahý považuje také gregoriánský zpěv a náklady na něj by chtěl radši dávat chudým.⁵³⁸

Dokonce i po uklidnění ikonoklastického nutí ve Wittenbergu v roce 1522, když Luther zmírnil své výpady proti sakrálnímu umění, ba sám hrdě prohlašoval, že nepatřil mezi ničitele, zůstal pevný v přesvědčení, že stavba chrámu nebo vytváření uměleckých děl

⁵²⁹ Luther, *An den Christichen Adel deutscher Nation von des Christichen standes Besserung* (1520), In: WA, 6, s. 404 ad.; zvl. s. 437-8, 445-447.

⁵³⁰ Srv. Weber 1963; Scavizzi 1981, s. 46.

⁵³¹ Luther, *Von den Guten Werckenn* (1520), in: WA, 6, s. 202ad.

⁵³² Ibidem, s. 214.

⁵³³ Ibidem, s. 211, 228.

⁵³⁴ Karlstadt 1522 (ed. 1911), s. 4.

⁵³⁵ Luther, *Von den Guten Werckenn* (1520), in: WA, 6, 228-9.

⁵³⁶ Srv. MacKinnon 1929, v. 3, s. 47. Cfr. Scavizzi 1981, s. 47.

⁵³⁷ Karlstadt, *Verba Dei* (1518). Srv. Scavizzi, s. 48. Ke Karlstadtovi viz Barge 1905, Sider 1974.

⁵³⁸ Barge I, s. 268. Cfr. Scavizzi, s. 50.

nemůže být považováno za záslužný skutek (*opus bonum*).⁵³⁹ Kdokoliv doufá, že skrze jakoukoliv materiální věc získá Boží přízeň, dopouští se modloslužby a podle Luthera stává sebe na místo Boží. Když později odsuzuje ikonoklasmus činí tak z důvodů sociálně-politických: samotný fakt ničení obrazů mu ani tak nevádí, kritizuje ale, že neprobíhal s povolením světských autorit, podle zákona, a že chování rozvášněného davu vede ke vzpourám.⁵⁴⁰

Nechme stranou složitější otázku vývoje Lutherových postojů k obrazům, kde nakonec dospěl k umírněným stanoviskům, blízkým katolickému pohledu na obraz. Z hlediska architektury jsou podstatnější výše uvedené sociální konotace, počínaje výzvou k bojkotování jakýchkoliv příspěvků na stavbu kostelů, kaplí a oltářů. To také nepochybně vedlo Bellarmina k tomu, aby věnoval celou kapitolu panorámatu katolických názorů, ale i postojů, které mají inspirovat budoucí mecenáše i objednavatele. Jeho systematika nesmí být podceňována právě proto, že se týká základních podmínek realizace sakrálního umění a nabízí řešení možných morálních dilemat, aktuálních zejména v prostředích, kde bylo dědictví reformace živé.

"Výzdoba chrámů spočívá částečně ve způsobu, jak je postaven, částečně v zobrazeních, křížích, kališích, rouších a v dalších ozdobách toho druhu."⁵⁴¹ Bellarmin tedy zahrnuje do problémů výzdoby kostelů nejen obrazy a další liturgické vybavení, ale všímá si i architektury. Jeho argumentace se bude důsledně řídit představou, že jakákoliv nádhera odpovídá mimořádnému statutu chrámu, jako Božímu domu. Přestože se tato kapitola nezabývá specifickými problémy architektury, úzce s ní souvisí. Její význam tkví především v rozvinutí apologie smyslové krásy a v důrazné opozici k puritánským pozicím protestantů. Dekret Tridentského koncilu se zejména z časových důvodů omezil na potvrzení katolického učení o obrazech s odvoláním na II. Nicejský koncil a jeho slavnou definici převzatou ze spisů sv. Bazila Velikého, že pocta vzdávaná obrazům patří prototypu.⁵⁴² Bellarmin v Kontroverzích rozvíjí další aspekty zakotvené v tradici. Nechává stranou polemické spisy 16.

⁵³⁹ Srv. Scavizzi 1981, s. 67. S odvoláním na osm Lutherových kázání z března 1522, in: WA 10, 3, s. 1 ad. Také v Lutherově katechismu (1530) je z idolatrie obviněn vedle kultu světců koncept "*opus bonum*."

⁵⁴⁰ Scavizzi 1981, s. 72. Později se Lutherův postoj opět mění. Oproti ostatním reformátorům se zastává vnějších ceremonií a v hodnocení role obrazů se vrací téměř až k argumentům na podporu reformátory zavrhané *Biblia pauperum*: "pozornost běžného člověka je povzbuzována ilustracemi a příklady spíše než hlubokými diskusemi... dává přednost obrazu před dobře napsanou knihou." Christen 1970, s. 156. Cfr. Scavizzi 1981, s. 74.

⁵⁴¹ *Controversiis ... II, (De ornatu templorum)*, s. 431B. "*Ornatus templorum partim in ipsa fabrica consistit, partim in imaginibus, crucibus, calicibus, vestibus, aliisque id genus ornamentis.*"

⁵⁴² Bazil Veliký, *De Spiritu Sancto* 18, 45 [SC 17bis, (B. Pruche), Paris 1968, 2. ed. s. 406; PG 32, 149C]. Definice II. nicejského koncilu viz Denz. 601, s. 222. Tridentská definice Denz. 1823, s. 481; CT IX, s. 1079.

století argumentující ve prospěch výzdoby chrámů, jako traktát Alberta Pia da Carpi (1531)⁵⁴³ nebo Molanův spis.⁵⁴⁴ Nesměšuje ovšem téma ani s apologií obrazů detailně rozvinutou u Molana nebo Paleottiho nebo dříve v předtridentských spisech německých kontroverzistů, počínaje Emserem,⁵⁴⁵ Eckem⁵⁴⁶ a Cochleem.⁵⁴⁷

Zatímco polemici první poloviny 16. století rozvíjeli podrobně dějiny ikonoklastických hnutí, odvolávali se (a obhajovali) na výroky koncilů i na teorie o nezastupitelnosti smyslového vnímání, počínaje Aristotelem, přes Dionýsia Areopagitu až po Ruperta z Deutzu, Bellarmin dává přednost konkrétním příkladům z historie, aby shromáždil pádné *důkazy*. Obrací se k publiku, které zachovalo *starou víru*, proto neuvádí odkazy na protestantské spisy, ani se neomezuje jen na polemiku, nýbrž připojuje instruktivní pasáže, napovídající jaký morální postoj očekává církev od budoucích mecenášů.

Nejprve opět uvádí námitky oponentů, shrnuté do osmi bodů vybraných z církevních otců od Jeronýma po Bernarda⁵⁴⁸ a dalších pěti *rationes*: 1. Kristus dával přednost chudobě; 2. zlato v kostelech je nudné a zbytečné, nijak neprospívá cíli, k němuž je určeno; 3. krása chrámu rozptyluje ducha; 4. lepší je zdobit živé chrámy než mrtvé; 5. při posledním soudu nebude odsouzen ten, kdo nezdobil chrámy, nýbrž ten, kdo nesýtil chudé. "To jsou tedy jejich argumenty, v nichž spatřují velkou oporu, nic ale nezmohou proti pravdě, nic není totiž mocnější než pravda." – končí Bellarmin sebevědomě.

Pak představuje své argumenty z tradice a důvody, o nichž chce přesvědčit sám, aby se nakonec systematicky vrátil k uvedeným námitkám.

⁵⁴³ Alberto Pio da Carpi, *Tres et viginti libri in locos lucubrationum D. Erasmi*. Parisiis, Jodocus Badius 1531, s. 121v – 123r. Skvělost výzdoby nás vede k "ex imis et sensibilibus rebus ad sublima et nobiliora".

⁵⁴⁴ Molanus 1570, ed. 1996, lib. II, cap. XL, s. 138 – 141. Chrám je obrazem nebe na zemi, proto má být vyzdoben nejvýznamnějšími předměty.

⁵⁴⁵ Emser 1522. K tomu viz též Jedin 1935; Scavizzi 1981, s. 130ad.

⁵⁴⁶ Eck 1522. Též *Corpus Catholicorum*, XVI, s. LXVIII-LXXXVI.

⁵⁴⁷ Cochlaeus 1544.

⁵⁴⁸ *De controversiis*, II, s. 431C-E. 1. Hieronymus, com. in. Hierem 7 "Praecepit et tunc populo Judaeorum, et hodie nobis, qui videmur in Ecclesia constituti, ne fiduciam habeamus in aedificiorum splendore, aurisque laquearibus, et vestitis parietibus marmorum crustis, et dicamus, templum Domini, templum Domini est."- 2. Hieronymus, Epist ad Nepotianum: "Multi aedificant parietes, et columnas Ecclesiae substruunt...Aut aurum repudiamus cum caeteris superstitionibus Judaeorum, aut si aurum place, placeant et Judaei, etc." [Epistola 52 ad Nepotianum, 10 Templorum ornatus, PL 22, col 535] – 3. Ambrož De Officiis Ministrorum, lib. 2, cap. 28 "Melius fuerat ut vasa viventium servares, quam metallorum... aurum Sacramenta non quaerunt, neque auro placent, quae auro non emuntur, ornatus Sacramentorum redemptio captivorum est. [PL 16, col.147-150, zvl. 149B]– 4. Sokrates lib. 7. cap. 21 "Deus noster neque discis, neque calicibus eget, quia non comedit, neque bibit." [Historia Ecclesiastica, PG 67, col. 782 C.]– 5. Hilarius epist. contra Auxentium: "Male parietum vos amor coepit, male Ecclesiam Dei in tectis, aedificiisque veneramini." [Contra Arianos vel Auxentium Mediolanensem, PL 10, col. 616 C] – 6. Lactantius lib 2, cap. 4 chválí Persia za to, že odmítal zlaté nádoby v chrámu. – 7. Bernard, Apologia ad Guillelmum Abbatem: "O vanitas vanitatum, sed non vanior, quam insanior: fulget Ecclesia in parietibus, et in pauperibus eget: suos lapides induit auro, et suos filios nudos deserit." [cap. XII, PL 182, col 915 C] – 8. Chrysostom, Homil. 51 et 81 in Matth., lepší dávat almužnu než zdobit chrámy. [In Matthaicum homilia 50 (51) PG 58, col 508-509; In Matthaicum homilia 80, ibidem, col. 729-730].

Podle prvního *propositio* stavba chrámů a jejich výzdoba je z definice *opus bonum et pium*.⁵⁴⁹ Argumenty proti zásadní Lutherově námitce shledává ve Starém i Novém zákoně, u církevních otců, ve zbožnosti těch, kdo chrámy budovali, a v dalších pěti důvodech vlastních. Zatímco Zwingli označil starozákonní víru v posvátný charakter chrámu za židovskou pověru,⁵⁵⁰ Bellarmin označuje za první prototyp chrámu Mojžíšův tabernákl, který si Bůh přál vybavit zlatým náčiním a další výbavou ze vzácných materiálů (Ex 25-31, 35-39). Tímto příkazem se řídili vládci, kteří věnovali velké osobní dary svatyni (Nu 7), i David, když připravoval vzácné materiály na stavbu chrámu (1 Pa 28-29; 2 Pa 3-5). "*Kdo tedy namítá proti zdobení našich chrámů, bojuje také proti Mojžíšovu tabernáklu a Šalomounovu chrámu.*" V novozákonních textech cituje nejprve Kristovu pochvalu chudé vdovy, která dala chrámu všechno, co měla (Mk 12,42-44). V následující kapitole (Mk 13,1) Kristus neodsuzuje chrám, když učedníci poukazují na jeho monumentální základy. Ve 14. kap (Mk 14,6) odpověděl Kristus na Jidášovu nelibost, když Magdaléna pomazala jeho hlavu množstvím vzácné masti: "*Bonum opus operata est in me.*" Proč by tedy nemělo být dovoleno budovat s velkou nádherou domy témuž Pánu?, ptá se Bellarmin.⁵⁵¹

V křesťanských chrámech postavených v době Konstantinově vidí Bellarmin naplnění Izaiášova proroctví (kap. 60 *Domum majestatis meae glorificabo [...] Me enim insulae expectant, ut aducam filios tuos de longe: aurum cornum, et argentum eorum nomini Domini Dei tui [...] Aedificabunt filii peregrinorum muros tuos, et Reges eorum ministrabunt tibi [...]*)⁵⁵²

Následuje dlouhá řada odkazů na církevní otce, kteří v nejrůznějších kontextech chválí stavbu a výzdobu chrámů. Začíná řeckými otci. Cituje Eusebia oslavujícího obnovu chrámů po vládě bezbožných tyranů,⁵⁵³ Cyrila Alexandrijského,⁵⁵⁴ Athanasiovu zmínku o stavbě velkolepé

⁵⁴⁹ *De controversiis*, II, s. 431C. *Opus bonum et ium ex genere suo est, ingentibus sumptibus templa Dei aedificare aut ornare.*

⁵⁵⁰ Zwingli, *Ad Valentium Comparem archigrammateum... responsio, de Evangelio, Doctoribus vel Patrum autoritate de Imaginibus et Pugatorio*, 1525, In: *Opera*, I, 1545, f. 243v – 244v.

⁵⁵¹ Argument odvolávající se na gesto Magdalény (Mk 14,6) je pro obhajobu vhodnosti výzdoby chrámů klíčový a objevuje se u všech kontroverzistů. Zatímco mytí Kristových nohou je patřící k typu kajčnicků, srv. např. Pedro de Bivero, SI, *Sacrum oratorium piarum imaginum Immaculae Mariae et animae creatae ac baptismi, poenitentiae, et eucharistiae innovatae: as nova bene vivendi, et moriendi, sacris piarum imaginum emblematis figurata et illustrata*: Auctore R. P. Petro Bivero, Antverpiae, Ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1634, pars II.

⁵⁵² *Ibidem*, s. 432A.

⁵⁵³ Eusebius, *Hist. Ecc.* IX/X [SC 55, IX/X, 10-12, s. 71] Dekret císaře Maximina (César Gaius Valerius, Maximin) vracející křesťanům zkonfiskovaný majetek a povolující stavět kostely. "*Ex quo aderat cunctis velut divino munere infusa laetitia, maxime videntibus ea loca, quae paulo ante impiis tyrannorum machinis fuerant destructa, rediviva contructione clariora, et celsiora consurgere, templaque excelsa pro humilibus conventiculis elevari.*"

⁵⁵⁴ Cyrillus, *catechesi* 14 "*Isti qui nunc sunt Reges pietatis ergo argento induentes et auro sanctam hanc Ecclesiam resurrectionis, in qua nunc sumus, exstruxerunt, et argenteis monumentis splendidam effecerunt.*"

baziliky v Alexandrii, která byla lidmi přijata s nadšením a nikoliv odsouzena,⁵⁵⁵ Řehoře Naziánského označující Gallovu investici do skvělé baziliky sv. mučedníka Many (Mamae) za dar přijatý Bohem jako oběť Ábelova,⁵⁵⁶ Řehoře Nyského, který píše o nádheře chrámu sv. Theodora jako to, co slávě světce zcela náleží a otevřeně chválí zvyklost stavět takové chrámy.⁵⁵⁷ Dále podle Jana Chrysostoma jsou hroby služebníků Ukřižovaného skvělejší nad královské síně a jinde říká, že nezakazuje stavbu skvělých chrámů,⁵⁵⁸ Cyril vypočítává stavby chrámů mezi královskými zásluhami,⁵⁵⁹ Theophylactus vysvětluje na základě již zmíněné pasáže z Markova evangelia o pomazání vzácnými oleji, že Kristus má přednost před chudými.⁵⁶⁰

Z latinských otců církve jmenuje Bellarmin na prvním místě Optata, který dokládá, že v jeho době měly kostely vzácné *vasa sacramentorum*, liturgické nádoby, které Donatisti zprofanovali a prodali.⁵⁶¹ Ambrož v knize věnované liturgickým obřadům říká, že Boží chrámy mají být vhodně zdobený, aby se místo kultu skvělo.⁵⁶² Jeroným chválí vyvrácení pohanských chrámů a stavbu bazilik, ozdobených zlatem a mramory.⁵⁶³ Augustin mluví nádobách ze zlata a stříbra, posvěcených pouze k bohoslužebným účelům.⁵⁶⁴ Chválu zlata

⁵⁵⁵ Athanasius, *Apologia ad Constantium*.

⁵⁵⁶ Gregorius Nazianenzus, *orat. I. in Julianum* [Oratio IV Contra Julianum I, 24-25, PG 35, col. 551 B, C – obecně o skvělých *aedes sacrae* nad těly mučedníků, které bůh přijímá jako oběť Ábelovu]

⁵⁵⁷ Gregorius Nissenus, *Orat. in Theodorum*. [Oratio laudatoria sancti ac magni Martyris Theodori PG 46, col. 738 D-739; cit. viz pozn. 48].

⁵⁵⁸ Joannes Chrysostomus, *Homil. 66 ad populum Antiochenum*: "Servorum crucifixi sepulchra regiis aulis sunt clariora, non magnitudine et pueritudine aedificiorum (nam et in hoc sperant) sed quod multo magis est, convenientium studio." [Homilií ad populum Antiochenum je 21, jde o chybný odkaz]; Idem. *Hom. 51 in Matth.* "Nec prohibeo magnifica templa condere, etc." [In Matthaum homilia 50 (51) PG 58, col. 509 "Haec porro dico non prohibens ut haec ornamenta adhibeantur; se ut haec etiam cum aliis curentur..."]

⁵⁵⁹ Cyrillus initio libri de recta fide ad Reginas: "Valde sapienter operam datis, ut quae Christo probantur, et sentiatis, et faciatis: partim operibus et irreprehensibili conspicuae fide, et vestras, et Regum aulas virginitatis gloria decoratis: partim sumptuosissima Christo templa erigitis; concessum enim et hoc est cum aliis, ab ipso, vestris animabus." [srv. *Ad religiosissimas reginas de recta fide*, PG 76, col. 1535 ad].

⁵⁶⁰ Theophylactus cap. 14 Marc.: "Confundantur hoc loco, qui pauperes Christo praeferunt [...] Audiant igitur quomodo Christus praeferat sui curam pauperibus. Christi autem corpus proprie, quod in disco aureo, et sanguis, qui in poculo. Qui igitur abstulerit discum pretiosum, et cogit, ut corpus Christi in viliori ponatur, praetextens scilicet pauperes, sciat cujus partis sit." [Enarratio in Evangelium Marci, PG 123, col. 646 D -647 A]

⁵⁶¹ Optatus lib. 6 [S. Optati libri septem de Schismate Donatistarum, lib. 6, 2, PG 11, 1068 B-1069 A].

⁵⁶² Ambrosius, *De Officiis Ministrorum*, lib. 2 cap. 21.: "Et maxime Sacerdoti hoc convenit, ornare Dei tempulum decore congruo, ut etiam hoc cultu aula Domini resplendeat." [PL 16, col. 141 B].

⁵⁶³ Hieronymus in epist. ad Demetriadem: "Alii aedificent Ecclesias, vestiant parietes marmorum crustis etc. [...] Non reprehendo, non abnuo; sed tibi aliud propositum est, etc. [srv. *Epistola I. Pelagii ad Demetriadem*, PL 30, col. 15-46]; Id In cap. 8 Zachariae (Bellarmin parafrázuje) refert in gloriam Ecclesiae, et laudem Principum, quod cum aliquot Imperatore Ethnici Ecclesias everterint, rursum alii basilicas extruxerint, et exaltaverint, summa fastigia, et laquearia, ac tecta auro decorarint, et parietes diversi marmoris crustis vestierint. [srv. *Commentarium in Zachariam Prophetam*, PL 25, col. 1487-1620]

⁵⁶⁴ Augustinus in Psalm 113.: "Sed et nos pleraque instrumenta et vasa ex auro et argento habemus, in usum celebrandorum Sacramentorum, quae ipso ministerio consecrata sancta dicantur." Téměř doslovná citace, místo "ex auro et argento" píše "ex huiusmodi materia vel metallo", z kontextu je zřejmé, že píše o zlatu a stříbru [Ennarationes in Psalmos, CXIII, II, 6, CChr 40, s. 1645].

nachází také u Paolina⁵⁶⁵ a nakonec z Prospera parafrázuje pasáž o skvělém chrámu postaveném v jeho době, před nímž bylo prostranství o délce a šířce tisíce kroků vydlážděno vzácnou dlažbou a ozdobeno sloupy.⁵⁶⁶

Bellarmin pokračuje s cílem doložit kontinuitu tradice výčtem panovníků, kteří budovali chrámy. Sám nazývá tento bod argumentace důkazem "ex pietate", tedy z jejich zbožnosti. Z velkých panovníků křesťanského západu a východu vybírá čtveřici Konstantin, Justinián, Karel Veliký – a překvapivě – Karel IV.⁵⁶⁷ Podotýká, že Konstantin se v řeckém kalendáři objevuje jako světec, a podobně Karel Veliký je považován za svatého v Paříži a v Cáchách. Justinián (až na herezi, do níž upadl ve stáří) slul chvályhodným panovníkem. Vynikající a velice zbožný byl také Karel IV. Podobně stavěli baziliky papežové, z nichž vybírá Damasa (366-384), Lva Velikého (440-461), Symmacha (498-514). *"Není tedy důvěryhodné, že by se zbožní vládci, církevní osoby a politici spikli v této věci, pokud by se Bohu nelíbila."*⁵⁶⁸

Dalších pět důvodů (*rationes*) na podporu 1. propozice má na rozdíl od uvedených historických argumentů spekulativnější ráz, i když i tentokrát je Bellarmin zpravidla dedukuje z biblických citátů. První důvod vyvozuje z Boží velikosti,⁵⁶⁹ druhý označuje budování chrámů za akt dvou skvělých ctností, zbožnosti a velkodušnosti, za třetí není jen ctností ale také svědectvím o víře a lásce k Bohu, která je nade všechno. Čtvrtý důvod vychází z užitečnosti: skvěle vyzdobený chrám snadněji táhne lidi ke zbožným věcem,⁵⁷⁰ zachovává majestát svátostí a důstojnost, jakou si zaslouží božské věci, "neboť když vidíme skvěle ozdobený oltář, snadno pozvedáme mysl a rozvažujeme o velikosti Boží."⁵⁷¹ K tomu

⁵⁶⁵ Paulinus natali 3. S. Felicis: "Aurea nunc niveis ornantur limina velis etc." [Poema XIV, De S. Felice Natalium carmen III.; PL 61, col. 467 (98)]

⁵⁶⁶ Prosper in lib. de promission et praediction. par. 3. cap. 38.

⁵⁶⁷ V odkazech na prameny uvádí pro Konstantina: Damasus, Vita Sylvestri; Eusebius, De vita Constantini, Lib. III-IV [PL 20, col. 1051-1230]; k chrámům postaveným Justiniánem: Procopios De aedificiis Justiniani; k chrámům vybudovaným Karlem Velikým: Abbate Urspergensis in Chronico [Burchard von Ursberg (+ 1230) Die Chronik des Propstes Burchard von Ursperg, 1916]; ke Karlu IV odkazuje na *Historiae Hussitarum* Jana Cochlaea 1549. Začínají chvalořeči na Karla IV., kterého prezentuje jako vzor křesťanského panovníka. Stačí uvést nadpisy prvních tří odstavců: I,1 *Caroli Quarti Romani Imperatoris et Regis Bohemiae pietas et magnificentia, erga Patriam et cultum divinu*. I,2 *Florentissimum Regnum Bohemiae, et prosperitas gentis sub religioso Principe*. I, 3 *Praga Templis, Monasterijs, Academia, Arcegemina, et aedificijs praecellentissima*. Cochlaeus 1549, s. 1-5.

⁵⁶⁸ Controversiis... II, (De ornatu templorum), s. 432E.

⁵⁶⁹ "Prima ratio ex magnitudine Dei; nam domus quo majori Principi aedificatur, debet esse major." Odkazuje na 2 Par cap. 2 "Domus, quam aedificare cupio magna et: magnus est enim Deus noster super omnes Deos."

⁵⁷⁰ Controversiis ... II, (De ornatu templorum), s. 433B "Nam templum magnifice ornatum, multas habet utilitates. Primum enim attrahit homines facilius ad res pias, quae in templis geruntur; nec enim obscura et sordida loca libenter frequentantur."

⁵⁷¹ Ibidem. "Deinde conservat majestatem Sacramentorum et reverentiam, quae rebus divinis debetur; Nam quando videmus altare splendidum et ornatum, facile erigimus mentem, et cogitamus magnum esse Deum, cui talia exhibentur: et contrario facile contemnitur, quod sine apparatu proponitur. Tertio juvatur pietas et devotio, maxime simplicium, quorum maxmus est numerus."

přistupuje "utilitas corporale": skvěl chrámy jsou nejen ozdobou města, ale také jeho pokladem uschovaným pro doby nouze, kdy mohou být použity pro dobro chudých.⁵⁷²

V pátém bodu Bellarmin ukazuje, že profanátoři chrámů byli trestáni Bohem. Vypočítává biblická exempla: Bathasara (Daniel 5), Heliadora (2 Mak 3) a Antiocha Epifana (2 Mak 9). A k nim přidává svědectví Jana Chrysostoma, že prý jako trest za plundrování chrámů povolenému zákony Juliána Apostaty, děda císaře-odpadlíka sežrali červi.⁵⁷³ Podobně když syn Konstantina Kopronyma, Lev, vztáhl ruku na korunu, kterou císař Mauritius věnoval chrámu, pocítil v hlavě "žhavé uhlíky a rozpálen horečkou zahynul."⁵⁷⁴

V druhém *propositio* se Bellarmino přidává ke klasifikátorům prohřešků proti chvályhodnému zdobení chrámů. K těm může podle něj dojít z hlediska čtyř okolností: času, místa, modu a osoby. Špatný čas je podle Bellarmina tehdy, když někdo buduje chrám na úkor jiných, když kvůli stavbě zanedbává péči o rodiče nebo o bližní.⁵⁷⁵ S odvoláním na zkušenost světců cituje pasáž ze sv. Ambrože o prodávání vzácné výbavy kostelů na podporu chudých v době nouze.⁵⁷⁶

Pokud jde o místa Bellarmin nepovažuje za nutné, aby se přehnaně zdobily kostely mnichů na samotách, kam nikdo nepřijde. Naopak ale ve velkých městech, kam přicházejí mnozí "mají stát skvělé chrámy".⁵⁷⁷

Modus se u Bellarmina týká způsobu, jakým je výzdoba provedena. Tam kde Molanus a Paleotti vypracovali celou stupnici stejně subtilně jako akademicky odstíněných zlořádů, Bellarmin se spokojuje s odsouzením marnivosti či prázdnoty (*ornamenta vana*) a senzacechtivosti (*curiositas*), jejíž nejlepší formulaci shledává ve známé pasáži sv. Bernarda, proslavené Panofského interpretací.⁵⁷⁸

Poněkud překvapivě zní argument "ad personam". Bellarmin považuje za hřích, když se do výzdoby či stavby chrámu pouští ten, jehož stavu to nepřísluší. Kdo sám žebrá nemá investovat tímto způsobem. Výslovně zmiňuje mnichy – opět s odvoláním na sv. Bernarda – i

⁵⁷² Ibidem. "magnifica templa diutius conservantur, et magno splendori sunt civitati [...] Ecclesiae thesaurus multis millibus miserorum opem tulit, ut quasi in id tempus divinitus datus, et servatus videretur."

⁵⁷³ Joannes Chrysostomus, hom. 4 in Matth.

⁵⁷⁴ Controversiis s. 433C.

⁵⁷⁵ Argumentaci čerpá z Bible: Oz 6 "misericordiam volo, non sacrificium"; Mk 7 napomenutí farizeům, kteří mají ze synů peníze určené na život rodičů. – přestože, dodává, ze sv. Pavla Řím 3 by se mohlo zdát, že je to tak správné.

⁵⁷⁶ Ambrosius, De Officiis Ministrorum, lib. 2, cap. 28. [PL 16, col. 147-150]

⁵⁷⁷ Cituje Bernardovy výtky na adresu clunýjských mnichů, že jejich chrám v nádheře předčí biskupský a namítá proti posvátným zobrazením na dlažbě. [Apologia ad Guillelmum, cap. 12, PL 182, col 915 D].

⁵⁷⁸ Bernard, Apologia ad Guillelmum: "Quid facit illa rícula monstruositas? Quid ibi immundae simiae? quid feri leones? qid monstruosi centauri? quid semihomines? [...] Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere liceat in marmoribus, quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando." [Apologia ad Guillelmum, cap. XII PL 182, col 916 A].

když pravděpodobně míří spíš na žebravé řády, v nichž měli jezuiti konkurenci spíš než v klasických monastických řádech. "Nádhera totiž nepatří mnichům, nýbrž knížatům," shrnuje Bellarmin.⁵⁷⁹ V těchto věcech se opírá o pravidla vlastního řádu, který měl získávání vlivných osob na svou stranu přímo v konstitucích. Bellarmin tedy jinými slovy říká: získej mocného mecenáše a pak zdob kostely podle libosti. Přímou v konstitucích tomu odpovídají bohatě odstupněné pasáže o modlitbách a svíčkách za dobrodince.

Poslední část spisu se vrací k námitkám oponentů formulovaným na počátku.⁵⁸⁰ První řeší napětí mezi vnitřním a vnějším chrámem. Pasáže, v nichž prorok (Jeremiáš) peskuje stav vnitřního chrámu, tj. Boha v člověku, nelze považovat za argumenty pro odmítání stavby nebo výzdoby chrámu vnějšího. Jeroným odsuzuje ty, kdo nedbají na to aby se dobrým životem stávaly Božími chrámy, a *místo toho* budují chrámy vnější.

Podobně v druhé námitce, se kritika týká těch, kdo více dbají o materiální než o spirituální chrám. Bellarmin ovšem využívá příležitosti, aby poukázal na Jeruzalémský chrám, jež označuje ve všem za předobraz, typus, křesťanského chrámu.⁵⁸¹ Vedle novozákonních odkazů na obnovu chrámu uvádí také text Ezechieleova proroctví (40 kap. ad.) a příslib daný Mojžíšovi při stavbě tabernáku (Ex 25). Z velmi přesného popisu je zřejmé, že šlo o exemplární stavby (*figurae*), ať jde o obřad nebo o výzdobu. Po vzoru Jeruzalémského chrámu se mají také křesťanské chrámy vyvarovat zobrazování světských vládců. I v tomto bodě jde o dobovou aktualizaci. Naráží se tu na odstraňování náhrobků z lodí kostelů i na rigorózní pravidla pro pohřbívání v kostelech u jezuitů.

V Ambrožově textu o prodávání posvátných nádob ve prospěch chudých, který cituje v třetí námitce jako Kalvínovu polemiku, vidí Bellarmin spíš podporu svých argumentů. Nejprve je totiž nutné, aby kostely vzácnou výbavu měly a teprve pak ji lze využít pro chudé v době nouze. Zároveň text považuje za doklad užívání zlatých nádob v kostelech jako starobylé praxe. Když Ambrož říká "zlato nedělá svátosti", chce říci, že není nutnou podmínkou svátosti, nicméně z hlediska důstojnosti posvátného je jeho použití vhodné. Podobně i jiné epizody popsány u Acacia nebo u Sokrata, kde se mluví o vykoupení pěti tisíc zajatců za peníze získané z prodeje liturgických nádob, čte Bellarmin především jako doklad toho, že užívání zlatých nádob bylo velice rozšířené (srv. čtvrtá námitka). Bůh sice nepotřebuje zlaté

⁵⁷⁹ Controversiis, s. 433D.

⁵⁸⁰ Viz pozn. 86.

⁵⁸¹ Controversiis ... (De ornamentu templorum), s. 434B. "[...] ornamentum tabernaculi, et templi Judaeorum aliquo modo typicum et caeremonialem fuisse; tabernaculum enim et templum cum omni sua supellectile figurae fuerunt Ecclesiae Christianae [...]" Dokládá to citacemi z ex Jacobi concione Actor. 15, kde jsou citována slova Amosova kap. 9 "Post haec revertaret reaedificabo tabernaculum David, quod decedit, et diruta ejus reaedificabo, et erigam illud." I Kor 10 "Omnia contingebant illis in figura."

nádobí, protože nejí a nepije, přitakává Bellarmin Sokratovi,⁵⁸² a výbava kostelů skutečně není Bohu nijak užitečná. Dbá se o ni *ad honorem Dei* a k lidskému užitku. Proto, má-li být prodána, *musí* být prodána, pokud je to Bohu milejší a slouží-li to k jeho větší cti.⁵⁸³

Pátá námitka uvedená citací z Hilaria, je podle Bellarmina plodem špatného čtení textu. Mluví o chrámu heretického biskupa Auxentia, který tvrdil, že pravá církev je tam, kde je posvátný chrám, v době, kdy praví katolíci se museli uchýlit do krypt a na opuštěná místa.⁵⁸⁴

Lactantius v šesté námitce mluví proti přinášení darů modlám po vzoru pohanů. Bellarmin opět souhlasí, ale s výhradou: zlato v chrámech není zavrženíhodné, když je užíváno dobře, tzn. povzbuzuje-li ke zbožnosti. Naopak nelze ho připustit, pokud by bylo obětováno Bohu jako by byl tělesný a v tělesných věcech měl zálibu.⁵⁸⁵

Výhrady Bernarda z Clairvaux shrnuté v sedmé námitce vztahuje Bellarmin výslovně na situaci clunyjských mnichů, jednak jako mniši přísné observance měli respektovat chudobu, a vše, co z toho plyne, včetně askeze smyslů, jak o tom psal výše. Záliba ve výzdobě patří ke zbožnosti lidu a jako taková má nezanedbatelný význam.⁵⁸⁶ Zároveň mu Bernardova kritika dovoluje připojit se k potridentským výtkám na adresu marnivých a senzačních témat, vzbužujících spíš zvědavost než zbožnost.⁵⁸⁷

V osmé námitce se vrací spor o chudé. Chrysostom nebrojí proti nádheře chrámů, nýbrž protestuje pouze proti tomu, aby jejich výzdoba konkurovala péči o chudé. Obrácený postoj najdeme u jeho žáka Teophylacta, v homilii k Markově perikopě o pomazání v Betánii (Mk 14, 3-9).⁵⁸⁸

"Vězte tedy, z absolutního hlediska je lepší uctívat Boha v něm samém než v chudých; Neboť láska k Bohu musí vždy předcházet lásce k bližnímu. Přesto však vzhledem k tomu, že Bůh nic nepotřebuje a že to, co mu obětuujeme, je k užitku našemu a ne jeho, z toho lze

⁵⁸² Viz pozn. 86.

⁵⁸³ Ibidem "[...] ideo quando occasio se offert, qua possint esse utiliora nobis, si vendantur, debent vendi, quia hoc etiam erit Deo gratius, et magis honorificum." Pokračuje parafrází sv. Ambrože [De Officiis Ministrorum, II, 28 viz výše] : "*valde pulchrum et honorificum Christo est, cum dici potest: hos pauperes Christus redemit; vel etiam calix Christi non solum sanguine, quem continet, captivos redemit, sed etiam pretio valoris: calix enim redimit ab hoste quos sanguis redemit a peccato.*"

⁵⁸⁴ Viz pozn. 86.

⁵⁸⁵ Controversiis II, s. 434E.

⁵⁸⁶ Ibidem. Znovu s odvoláním na Bernarda "*Et quidem alia causa est Episcoporum, alia Monachorum. Scimus namque quod illi, sapientibus et insipientibus debitores cum sint, carnalis populi devotionem, quia spiritualibus non possunt, corporalibus excitant ornamentis.*" [Srv. *Apologia ad Guillelmum* cap. 6-7, PL 182, col. 905-908].

⁵⁸⁷ Ibidem, s. 435A.

⁵⁸⁸ Srv. pozn. 68.

dovodit, že Bůh je více uctíván, a je mu milejší, když to, co mu obětuje, je užitečné lidem."⁵⁸⁹

Na druhou stranu, je-li o chudé přiměřeně postaráno a naopak chrámy jsou "zanedbané, zpustlé a proto upadá úcta a zbožnost, je lepší zdobit chrámy, protože tak je to užitečnější i pro bližního, jehož úcta a zbožnost je onou výzdobou povzbuzována". A Bellarmin ještě jednou shrnuje: duchovní velikost převyšuje časnou a výzdoba chrámů je trvalejším a obecnějším dobrem než almužna a navíc jde o bezprostřednější dar Bohu.

Na řadu pak přichází pětice *rationes*, jak označil problémy oponentů založené na biblických výrociích. Proti tvrzení o Ježíšově chudobě staví citáty evangelijních perikop, v nichž Kristus neodmítá projevy pocty (Vjezd do Jeruzaléma Mt 21; Jan 12, 12-19; pomazání vzácnými oleji Mk 14, 3-9; Jan 12, 1-8). Kristus vskutku žil na zemi skrovně a vykoupil svět skrze utrpení. Po vzkříšení ovšem vládne ve slávě na nebesích, a proto mu právem náleží *domus magnifica, et splendidissima*. Chrámy pak patří Kristu především s ohledem na jeho božství (*praecipue ratione divinitatis*), jako Králi Králů a Pánu mocností.

Druhá *ratio* zavrhuje zlatu v chrámech jako ničemu neprospívající odmítá s tím, že je nelze považovat za "prázdné" ozdoby (*otiosa ornamenta*), neboť je znamením úcty k Bohu a povzbuzuje lidské duše ke zbožnosti.

K třetí námitce o rozptylujícím účinku výzdoby podotýká: koho takové věci rozptylují má hledat problém ve vlastní neřesti, protože odmítá dobré věci. Zdaleka ne všechna výzdoba je totiž prázdná a nevhodná.⁵⁹⁰ Podobný koncept *Omnia munda mundis* najdeme už v Emserově polemice.⁵⁹¹

Ke stále se vracejícímu argumentu o podpoře chudých, odkazuje na již citované pasáže a přidává: není-li s ohledem na chudé vhodné stavět a zdobit chrámy, tím méně je vhodné zdobit pláce, strojit hostiny, pořizovat drahou výbavu, mít služebníky, kočáry, etc.

Poslední, pátá *ratio*, se týká posledního soudu, jak ho popisuje Matouš v 25. kapitole. Bellarmin poukazuje na to, že výčet opomenutí, za které lze být odsouzen není úplný, ba dokonce týká se menších hříchů – poněvadž nečteme např. "jsi zavržen, protože jsi okrádal druhé". Jestliže jsou tedy k věčnému ohni odsouzeni ti, kdo nedávali almužnu, když dávat měli, což teprve ti, kdo nebudovali, neopravovali a nezdobili chrám, když tak měli činit?

⁵⁸⁹Controversiis, s. 345B. "Sciendum igitur, absolute melius esse honorare Deum in seipso, quam in pauperibus; Nam charitas Dei semper anteponi debet charitati proximi. Verumtamen quia Deus nulla re indiget, et quae illi offerimus, vult nobis utilia esse non sibi: ideo tunc Deus magis honoratur, et fit illi res gratior, quando quod illi offerimus, est hominibus utilius"

⁵⁹⁰ Controversiis II, s. 435A "Ad tertiam dico, ornamenta illa non fieri, ut distraherent, sed ut excitent devotionem. Quod si aliqui distrahuntur, est vitium illorum, qui abutuntur rebus bonis: nisi forte ornamenta fiant omnino vana, et inepta, quae et nos reprehendimus."

⁵⁹¹ Emser 1522, F. F3, v.

"Koho se to týká a koho nikoliv, je jiná otázka, které nemá s naší záležitostí nic společného," uzavírá Bellarmin s dobře mířeným otazníkem pootvírajícím bránu pekelnou liknavým mecenášům a nejistým svědomím, tentokrát ve vlastních řadách.

VILLALPANDO

Sakrální prostor je vždy více či méně skrytě strukturou, kterou vyznačuje idea kvalitativní gradace. Potridentské přepólování jeho akcentů, tj. přenesení tabernáklu na místo těžiště a vizuální dominanty prostoru, specifickým způsobem navazuje na archetypální představu posvátné stavby jako místa odděleného od všeho profánního užívání, protože bylo vyvoleno k přebývání božského.

Už Origenes, první, kdo pro porozumění vztahu mezi Novým a Starým Zákonem důsledně aplikoval metodu typologického paralelismu převzatou od Filóna z Alexandrie, označil za prefiguraci křesťanského kostela Šalamounův chrám⁵⁹² a středověké liturgické spisy tuto představu přejaly a rozšířily.⁵⁹³ Druhým prototypem pro křesťanské shromaždiště byl Nebeský Jeruzalém, protože všechny jeho obyvatele bude spojoval pohled na Beránka, jenž sám bude jediným chrámem.⁵⁹⁴ Spolu s tím, jak problém v Bibli popsanych exemplárních příkladů nabývá v druhé polovině 16. století na důležitosti, vynořuje se rovněž stará otázka interpretace Ezechieleova vidění, v němž jsou udány konkrétní rozměry chrámu, které mohly být chápány jako stanovení ideálních, shůry daných a tedy božských proporcí sakrálního

⁵⁹² Osm knih proti Celsovi VIII/19-20.

⁵⁹³ Onorio d'Autun, *Gemma animae*, in: *PL* 170, 585; Sicardus Mitrare, in: *PL* 173, s. 15; Durandus 2001 (I,5-6), s. 8-11. K tradici zobrazování Jeruzalémského chrámu viz Rosenau 1979, Kühnel 1987, Naredi-Rainer 1994, Ramírez 1994a,b, Tuzi 2002.

⁵⁹⁴ Apokalypsa kap. 21. Už u Eusebia, *Historia ecclesiastica* X,4.

prostoru.⁵⁹⁵ Zatímco v první fázi protireformačních polemik patřil Šalomounův chrám mezi *topoi* využívaná jako užitečný odkaz na tradici figurální výzdoby ve starozákonní epoše navzdory biblickým textům o zákazu zobrazování (zejména cherubíni a holubice, ale také rostlinné ornamenty jako palmy a granátová jablka, etc.),⁵⁹⁶ na přelomu 16. a 17. století se začínají objevovat spisy s ambicí spojit tradici pozdněantických a středověkých alegorických výkladů Ezechielova proroctví s exaktní rekonstrukcí.

Centrem těchto výkladů se stává Španělsko Filipa II., který způsobem pro druhou polovinu 16. století příznačným přesáhl ambice mnoha jiných vladařů stylizujících se do postavy Šalomouna, a za předlohu své rezidence, Escorialu, zvolil proslulý biblický prototyp nejpodrobněji popsany právě v Ezechielově vizi.⁵⁹⁷ Ve španělských intelektuálních kruzích se diskuse o starozákonním chrámu stávají dokonce módním tématem, rozvíjí se v dvorském okruhu, na univerzitách v Alcalá, v Salamance a v Seville. Už v roce 1568 publikuje Héctor Pinto v Salamance *In Ezechielem Prophetam Commentaria*, výklad tradičního ražení, inspirovaný symbolickými interpretacemi, s jedinou ilustrací vycházející z Richarda od sv. Viktora.⁵⁹⁸ Hlavní příspěvek k debatě ale přinášejí jezuitští autoři. V roce 1593 Francisco de Ribera vydal v Antverpách další komentář založený na mystické interpretaci *De Templo et de iis quae ad templum pertinent*. Nedlouho na to se objevuje dílo překonávající rozsahem i cíli všechna předchozí. Na přelomu století se dostává Ezechielovu proroctví důkladného komentáře vydaného v nákladné edici financované španělským králem (první díl za Filipa II, druhý a třetí za jeho nástupce Filipa III.), pod patronátem římského papeže.⁵⁹⁹ Dílo dvou jezuitů, teologa Jerónima del Prado, a spíše technicky založeného a lingvisticky vzdělaného Juana Bautisty Villalpanda, obsahuje ve druhém svazku nazvaném *De Postrema Ezechielis Prophetarum Visione* impozantní rekonstrukci Jeruzalémského chrámu.⁶⁰⁰ Jak uvidíme, vydání tohoto spisu doprovázeného souborem grafických vyobrazení sice vyvolalo i kritické reakce, ale na druhé straně zavedlo povinné kapitoly o budování starozákonního prototypu veškeré

⁵⁹⁵ K interpretaci Ezechielova proroctví u církevních otců a raně středověkých exegetů viz P. von Naredi-Rainer, op. cit. s. 48 ad.

⁵⁹⁶ Brunus 1548, s. 121-122. Molanus (1594) ed. Migne, s. 30. Paleotti, ed. Barocchi II., Bellarmino II, s. 388ad.

⁵⁹⁷ Srv. Taylor 1967, s. 81-109; Taylor 1972 (1992), s. 52-73; Calì 1980, s. 287-305; Osten Sacken 1984, s. 119-136; Ramírez 1994d, s. 215-241.

⁵⁹⁸ Tuzi 2002, s. 125.

⁵⁹⁹ Vydání knihy bylo velmi nákladné, stála zhruba 10 tisíc skudů. Srv. Donnelly 1982, s. ...

⁶⁰⁰ Villalpando - Prado I (1596). - 1. díl na němž pracoval ještě z větší části del Prado (zemřel 1595); II. díl *De Postrema Ezechielis Prophetarum Visione* a III. díl *Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, Roma 1604. Viz též nedávný španělský překlad El Templo; Ibidem, Dios arquitecto, J. B. Villalpando y el Templo de Salomón, ed. J. A. Ramírez. Taylor 1990; 1952.

dobré architektury do komentářů mnoha Villalpandových spolubratří z Tovaryšstva Ježíšova, počínaje Juanem de Pinedou⁶⁰¹ nebo Jacquesem Salianem.⁶⁰²

Juan Bautista Villalpando (1552 – 1608) studoval matematiku a architekturu v Madridu pod vedení Juana de Herrery. Ještě před vstupem k jezuitům získal bakalaureát na artistické fakultě a absolvoval dva roky teologie, kterou dokončil už jako člen Tovaryšstva. Po zkušenostech s vyučováním gramatiky, filosofie a matematiky mu řád brzy svěřil dohled na své stavební podniky. Nejprve dohlížel na stavbu kostela a koleje ve své rodné Córdobě a na kolej v Marcheně (1578), přepracoval Valerianův projekt pro profesní dům v Seville (1587), dohlížel na projekt a stavbu koleje v Écija (1587) a navrhl refektář v koleji San Hermengilda (kolem 1590). Kolem roku 1580 zahajuje s Jerónimem del Prado přípravu ke komentáři k Ezechielově proroctví a Jeruzalémském chrámu. Jaký význam jezuité tomuto dílu přikládali, dokládá intervence andaluzského provinciála Gila Gonzáleze Dávily přímo u generála řádu Claudia Aquavivy. Oba jezuité jsou záhy z nejvyšších míst povoláni do Říma, kam přijíždějí v roce 1592, aby se věnovali velkolepému dílu.

Jerónimo del Prado (1547 – 1595), který připravoval exegetickou část díla, se jeho dokončení nedožil. Zemřel už tři roky po příchodu do Říma. Autorství druhého a třetího svazku, spolu s větším dílem kritiky i slávy, připadlo Villalpandovi.

Není vyloučené, že inspirátorem projektu byl architekt Escorialu, ale též přívrženec učení Raymóna Lulla a křesťanského hermetismu vůbec, Juan de Herrera, který měl od r. 1579 titul „apostador mayor de palais“ a s ním i neomezený přístup ke králi.⁶⁰³ Právě na názory Herrery, coby svého učitele, se totiž Villalpando odvolává⁶⁰⁴ a v dedikaci Filipovi II. prozrazuje, že právě on znal rekonstrukci chrámu ještě dříve než ji začali s Pradem zpracovávat (tj. před 1592).⁶⁰⁵ V inventáři Herrerovy knihovny kromě toho figuruje jakýsi nezachovaný rukopis nadepsaný *Kopie zkoumání Jeruzalémského chrámu*, který mohl mít vztah k Villalpandovu dílu.⁶⁰⁶ Paralela mezi Jeruzalémským chrámem a Escorialem byla

⁶⁰¹ Ioannis de Pineda Hispalensis SI Ad suos in Salomonem commentarios Salomon Praevius, id est, *De rebus Salomonis Regis*. Lugduni 1609.

⁶⁰² Jacques Salian, *Annales Ecclesiastici veteris Testamenti*. Lutetiae Parisiorum (III) 1621, (IV) 1622.

⁶⁰³ Taylor 1967.

⁶⁰⁴ De postrema, lib. I., cap. VII. Herrera, po té, co uviděl Villalpandovu rekonstrukci, prohlásil, že taková stavba nemohla být koncipována lidskou myslí, ale Bohem samým v jeho nekonečné moudrosti.

⁶⁰⁵ Cfr. Taylor 1967, s. 91.

⁶⁰⁶ Sánchez Contón 1941, s. 8-9. Cfr. Taylor 1967, s. 85 a 90.

vědomá a živá, jak dosvědčuje první historik tohoto paláce Fray José de Sigüenza,⁶⁰⁷ stejně jako i stylizace Filipa II. coby druhého Šalamouna.⁶⁰⁸ Koncept Escorialu, královského paláce spojeného s klášteřem a s chrámem v centru, vsutku odkazuje na ony tři funkce, které měl za své nejslavnější éry Jeruzalémský chrám. Není tedy divu, že Villalpandovo dílo mělo panovníkovu podporu zajištěnou - lichotilo a současně uvádělo ve známost dalekosáhlost Filipových ambicí, kromě toho pak zřetelně navazovalo na tradiční legitimizaci křesťanských panovníků jako nástupců prvních, z Boží vůle pomazaných vládců Izraele.

Villalpandova metoda *analogie představitelných věcí*

Komentář měl však i vlastní cíle a metodu, velkolepou a troufalou koncepci, jež vzbudila polemiku i obdiv. První velký otazník představovalo už samo ztotožnění chrámu popsaného Ezechielem s chrámem Šalamounovým. Villalpando se nevyhýbá názoru mnohých autorů, kteří Ezechiellovu vizi vůbec nevztahovali na historický chrám, ale pojímali ji jako předobraz Kristovy církve - a to v různých kontextech, buď v její finální podobě jako Církev Vítěznou (jako u Řehoře a Chrysostoma) nebo už v její pozemské podobě jako Kristova těla, v němž byl zničený Jeruzalémský chrám obnoven (odkazuje na Augustina a na Remigia).⁶⁰⁹

Villalpando zpravidla polemiku nevyhrocuje, snaží se ukazovat, jak se jednotlivé pohledy na věc doplňují, a jeho vlastní postoj krystalizuje v sériích narážek a místy i kuriózně posunutých interpretací. Podle Villalpanda předně není důvodu chápat chrám jako pouhý symbol.

Argumentem mu je příklad kontinuity papežů, kteří jsou - jak říká - autentickými a viditelnými následovníky Petra. Následující řečnická otázka pak prozrazuje jednu z autorových teoretických premis: Kdo nevidí, že je adekvátnější a přiměřenější našemu rozumu, jestliže ho (Krista, resp. církev) vidíme znázorněného obrazem neviditelného Chrámu, spíše než kdyby šlo o pouhou imaginaci?⁶¹⁰ Důraz klade na realitu chrámu, na doslovné sledování biblického textu a zároveň na aktuálnost vlastního úkolu, spočívajícím v co nejdůslednější rekonstrukci posvátného prototypu. Pracovat chce po vzoru Písma, kde jsou „...*tajemství vyjádřena častěji v obrazech než slovy, a proto Písmo Sváté nemá být čteno na základě alegorického výkladu slov, nýbrž skrze analogii představitelných věcí.*“⁶¹¹

⁶⁰⁷ V prologu III. knihy - José de Sigüenza, Tercera Parte de la Historia di la Orden de San Geronimo, Madrid 1605. Cfr. R. Taylor, op. cit., s. 90.

⁶⁰⁸ Tanienzo 1963.

⁶⁰⁹ De postrema, Lib. I., cap. X.

⁶¹⁰ Ibidem. Neviditelný Chrám tu odkazuje k Ezechiellovu vidění. Kapitola VII mluví o tom, že Ezechiel viděl obraz již postavené budovy, tj. měl představu celku.

⁶¹¹ De postrema, Lib. I, cap. VII.

Villalpando dobře ovládal biblické jazyky. S převahou znalce si proto stěžuje na všechny, kdo kupí alegorie a metafory, aniž by cokoli věděli o vlastním smyslu textu. Mystický výklad nezavrhuje, má však následovat až historickou rekonstrukci.⁶¹²

Akcenty na „historickou pravdu“ a na „reálnost“ stavby překvapují – i když necháme stranou námitky autorových současníků, musela být tehdy stejně jako dnes, už jen v kontextu dalších Biblických zpráv o vyvrácení a znovubudování chrámu, ahistoričnost Villalpandovy interpretace tak nápadná, že žádá vysvětlení.⁶¹³ Částečně jím jistě je fascinace možností provést první „exaktní“ rekonstrukci a vlastně též obrazovou interpretaci textu. Villalpando byl přesvědčen, že podstata chrámu může být uchopena jediné skrze exaktní kresby.⁶¹⁴

Druhým motivem byl - do své doby zcela zapadající - pokus „zahýbat dějinami“, skloubit křesťanství s humanistickým pohledem na antiku prostřednictvím fantastické rošády geneze klasických sloupových řádů. Třetím momentem pak je akcent kladený na zrak, obraznost a analogii.

„Jak říká Aristoteles, to, co člověk nejvíce oceňuje je zrak, je to smysl pro vědu nejdůležitější a to, co poznáváme zrakem, považujeme za poznané s veškerou jistotou.“⁶¹⁵ Architekturu Villalpando nazývá s odvoláním na Vitruvia vědou, která spočívá v různých systémech a uměních. Mezi nimi jsou nejdůležitější pravidla optiky a problém světla; reflexe toho, co je světlo, je věcí filosofů a optiků, ovšem jejich názory jsou tak nesmiřitelné, že není možné je spojit.⁶¹⁶ Villalpando je přesto shromažďuje a obsáhle pojednává, jeho hlavní zájem však leží jinde: v novém čtení textu, který má vposledku sloužit ke kontemplaci, resp. má z něj vyjít obraz, skrze nějž bude lze nahlédnout analogii starozákonního chrámu, v němž „přebývala Boží sláva“, a církve jako Kristovy stavby, jak dokládají závěrečné kapitoly knihy.

Od středověkých pokusů o rekonstrukci Jeruzalémského chrámu, z nichž nejznámější vznikly ve 12. století (Maimonides; *Visionem Ezechielis* Richarda od sv. Victora) a ve 14. stol. (Mikuláš z Lyry, *Biblia Latina cum Postilla*⁶¹⁷ vycházející z rekonstrukcí židovského učence z 11. stol. Rabi Rashiho) se Villalpandův přístup liší především ve víře, že podstatu chrámu lze vystihnout prostřednictvím dokonalé vizualizace.⁶¹⁸ V přesvědčení, že opakuje tahy Boží

⁶¹² Ibidem, Lib. I, cap. X.

⁶¹³ Villalpando vztahuje platnost Ezechielova proroctví nejen na chrám vybudovaný Šalamounem, ale též na poslední, Herodův chrám.

⁶¹⁴ De postrema, Lib. II, cap. XXXII.

⁶¹⁵ Ibidem, Lib. II, cap. VII.

⁶¹⁶ Ibidem, Lib. II, cap. I-IV.

⁶¹⁷ Manuscript: *Postillae litteralis in vetus et novum testamentum* (1322-31), *Postillae moralis in vetus et novum testamentum* (1339). Poprvé vyšlo tiskem v Norimbergu roku 1481.

⁶¹⁸ Srv. Villalpando II (1604), 378.

ruky, která ryla desky zákona, koncipuje ideální prototyp "inspirované" architektury, rozvržené samotným Bohem, a proto po všech stránkách bezkonkurenční.⁶¹⁹ Zatímco Bellarmin z apologetických důvodů postuluje kontinuitu Židovského a křesťanského chrámu, Villalpando jde ještě dál, aby sladil křesťanství s humanistickým obdivem k antice. Šalomounův chrám je pro něj nejen symbolicky, ale i po stylistické stránce předchůdcem každé dobré architektury.⁶²⁰ "*Počátek architektury představuje architektura sakrální a profánní je pouze její kopií nebo lépe řečeno stínem,*"⁶²¹ vzkazuje na adresu Vitruvia, kterému nicméně přiznává solidní základy profánní architektury a často se odvolává na jeho autoritu.

Šalomounský sloupový řád a jeho inspirace

Španělský jezuita konstruuje složitý, mimořádně zdobný kompozitní sloupový řád, který - jak tvrdí - Vitruvius neznal, zato ho znali staří Řekové a právě z tohoto, dokonalého, zjeveného řádu, vyvodili tři kanonické sloupové řády. Představuje ho v kapitole *Sacrae architecturae partes earumque mensurae et ornamenta*.⁶²² Mezi jeho základní charakteristiky patří zdvojený rytmus konzol římsy, vlys spojující klasické střídání dórských metop (vyplněných disků se symboly tetramorfu) a triglyfů, v nichž jsou ovšem dva žlábků uprostřed a okosené hrany vyplněny jemně řezanými palmovými ratolestmi, dále trojdílný architráv na způsob korintského řádu, hlavice vycházející též z proporcí korintské, tvořená však subtilnějšími úponky, z kterých uprostřed každé ze čtyř stran vyrůstá liliový květ a jejíž cylindrická báze je takříkajíc obrostlá palmovými ratolestmi. Dřík sloupu je kanelovaný, stezky mezi kanelurami zdobí perlovec sledující i jejich půlkruhová zakončení, báze je rovněž variantou korintské.⁶²³ Villalpando získává elegantní proporce korintského řádu kuriózní reinterpretací textu První knihy královské, kde uvedenou výšku sloupů ztotožní s architrávem, který nazývá „capitellum aeneum.“ Pokud by tak neučinil, celá jeho koncepce by ztroskotala na poměrech sloupů a interkolumnií, které by odkazovaly kamsi mezi egyptský sloup a archaický dórský.⁶²⁴

⁶¹⁹ Villalpando II (1604), s. 415 (Tom II, Lib. V, cap. III.) odstavec nadešpsaný "Dei sapientia in Architectura maxime elucet" – Sed haec quam longissime distant a sapientia Dei infinita; nihil enim excogitare poterit humana ratio, ad perfectionem tum proportionis, tum pulchritudinis spectans, in ijs, quae a Deo facta sunt, ..."

⁶²⁰ Benito Arias Montano (knihovník Escorialu) publikoval v roce 1572 esej s exaktní historickou rekonstrukcí chrámu a šel tak daleko, že popřel Boží autorství. Prádo a Villalpando s ním začali polemizovat, konflikt se dostal až před inkvizici, která rozhodla ve prospěch Villalpanda.

⁶²¹ Villalpando II (1604), s. 414 (Tom II, Lib. V, cap. III.).

⁶²² Villalpando II (1604), illust. s. 420-421.

⁶²³ Ibidem, s. 420-421.

⁶²⁴ Podle 1 Kr sloup měřil 5 kubitů. Villalpando je přisuzuje kladí, o němž v Bibli vůbec není řeč, a nazývá je "capitellum aeneum", které pojímá jako to, co obecně završuje sloupy. Vlastní hlavici připisuje kanonickou

Reinterpretace biblických textů, přepočítání uváděných proporcí tak, aby se nakonec vměstnal do rozměrů téměř přesně odpovídajících Vignolovým předpisům pro korintský sloup, byla – ostatně jako celé jeho dílo – náročným intelektuálním výkonem, ve kterém se jistě plně realizoval jako matematik i jako exegeta.

Jestliže idea projektu vzniká v dvorském okruhu Filipa II. a souvisí se stavbou Escorialu, z hlediska tvarosloví, které Villalpando zvolil, je nepochybně důležitější jeho pobyt v Římě, v jezuitském domě na dohled ruin imperiální antiky, než monumentální střídmost jeho učitele a snad i inspirátora, Juana de Herrery.

Podíváme-li se na bizarní sloupový řád zblízka, zjistíme, že stejně jako další architekti – teoretici 2. poloviny 16. toletí (Serlio, Cataneo, Vignola, Palladio), považuje za ideál architektury Panteon. Vypůjčuje si odtud formu patky,⁶²⁵ stejně jako Bramante u sv. Petra. Při kompozici liliové hlavice se sice odvolává na text Třetí knihy královské (tj. 1 Par 7, 19-20), kde jsou hlavice Šalomounova chrámu přirovnány k liliím,⁶²⁶ morfologicky ale navazuje na hlavice, které viděl nedaleko svého bydliště při zadní stěně Panteonu.⁶²⁷ Není první, kdo si této varianty korintských hlavic liliového typu s dužnatými listy všímá. Reprodukce sloupů někdejší Neptunovy baziliky, která přiléhala k Pantheonu, se objevuje už u Serlia⁶²⁸ a jejich tvarosloví získává popularitu díky Vignolovi. V *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562) ji užívá jako exemplum pro konstrukci korintského řádu i arkády téhož řádu.⁶²⁹ Liliové hlavice mohl Villalpando vidět také v kostele S. Anny dei Palafrenieri, který se dostavoval podle Vignolova návrhu právě v době, kdy přišel do Říma.⁶³⁰ Rovněž na modelu Svatopetrské kupole postaveném pod přímým dohledem Michelangela v letech 1559-61 mají zdvojené sloupy kolem tamburu právě tento typ liliových korintských hlavic, později Della Portou zaměněných za akantové listy.⁶³¹

dimenzi 2 kuby a 1/6, podle Vignolových předpisů pro korintský řád. Výšku dříku určuje jako 17 kubitů, báze 1 kubit, celý sloup pak měl měřit 10 kubitů a 1/6. Rekonstrukce poměrů viz Morolli 1992-93, zvl. s. 46-7.

⁶²⁵ De Postrema, s. 457 bázi explicitně odvozuje z Pantheonu..

⁶²⁶ Ibidem. Cituje jako 3 Reg 7, 19-20 "quasi opere lilii fabricata erant".

⁶²⁷ Ibidem. s. 418. Jde o sloupy Neptunovy baziliky, která přiléhala k Pantheonu.

⁶²⁸ Serlio 1619, "Pantheon, muro dietro al portico".

⁶²⁹ Vignola 1562, tav. XXV, XXIII.

⁶³⁰ Zatímco Lotz hypoteticky připouští, že sloup mohly být dodány až při úpravách v 19. století (Wolfgang Lotz, Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, VII, 1955, s. 51). Lewine, nicméně doložil na základě dobových plánů a zejména mapy z Berniniho dílny (1669), že sloupy byly součástí původního záměru (Milton Lewine, Vignola's Church of Sant' Anna de' Palafrenieri in Rome, in: *Art Bulletin*, 27, 1965, s. 206-9). Nelze ovšem doložit, zda nedošlo ke změně morfologie hlavic.

⁶³¹ Dřevěný model Svatopetrské kupole v měřítku 1:15 zachovaný ve Svatopetrské huti (Fabbrica di San Pietro, Città del Vaticano) vznikl v letech 1559-61 pod přímým Michelangelovým dohledem. Plášť kupole a lucerna byly modifikovány podle skutečné realizace při restauračních pracích na v 18. stol. (Francesco Fontana, 1704; Luigi Vanvitelli 1742-3, Giovanni Poleni 1743-6), tambur zůstal v původní variantě. Federico Bellini, Modello della cupola di San Pietro, in: Petros eni 2006, s. 41-42.

Jakoby chtěl přivést pozorného čtenáře na stopu své inspirace, přidává na tomtéž listě další dvě hlavice, které - jak říká, mají také cosi z hlavic Šalomounova chrámu.⁶³² První reprodukuje hlavici sloupu před kostelem sv. Nerea a Achillea, kterou kardinál Baronius posadil na porfyrový sloup v rámci svého pokusu o rekonstrukci raněkřesťanského kostela, ve víře, že buď přímo pochází z Jeruzalémského chrámu nebo věrně napodobuje ztracený originál.⁶³³ Druhou označuje za "Mramorovou hlavici z Římské koleje, zjevně středověkou stylizovanou hlavici s motivem palmových ratolestí."⁶³⁴

Také další prvky exaktní rekonstrukce Šalomounova řádu mají původ ve vizuální zkušenosti s formami, které Villalpando znal z bezprostřední blízkosti Collegia Romana. Zdvojený rytmus konzol vynášejících římsu najdeme na kupoli centrálního kostelíku Sta Maria di Loreto, který u Trajánova sloupu postavil pro Jacopo del Duca (1573-77)⁶³⁵, a odtud ho převzal Giacomo della Porta na tamburech svých kupolí jak v Il Gesù, tak i v Madonna dei Monti.

Villalpandova rekonstrukce sloupového řádu, působící na první pohled dojmem manýristicky deformovaného, hybridního a výrazně dekorativního tvarosloví, měla poměrně široký ohlas. Objevuje se jako „ordine degli ordini“ nebo „fior dell'architettura“ u Fréarta,⁶³⁶ jako „ordine jerosolimitano“ u Caramuela z Lobkowitz,⁶³⁷ či jako „corinzio supremo“ a „ordine ondeggiante“ u Guariniho,⁶³⁸ u Juana Ricciho⁶³⁹ a u Giovanniho Amica.⁶⁴⁰

Chrám jako místo setkání a zjevení

Vraťme se však k tématu sakrálního prostoru. V kapitole věnované interpretaci slova chrám *Quod proprie templi nomine significet Scriptura Sacra* Villalpando vychází z etymologie hebrejského výrazu pro chrám *el hahecal*,⁶⁴¹ kterou vyvozuje z výrazu pro vnitřní aulu

⁶³² Ibidem. s. 418 "Apposuius eidem figurae basis formam de qua etiam nonnihil dicendum est, ac duo prateria alia capitella, quae Romae videre licuit, quae nonnihil ex illa antiqua Salomonis architectura referre videntur."

⁶³³ Ibidem, s. 456

⁶³⁴ Pravděpodobně jde o o hlavici z kláštera benediktinek sv. Cyriaca nebo také sv. Mikuláše a Cyriaka, který stál na místě od 12. století. Adinolfi 1881, s. 297, 299.

⁶³⁵ Benedetti 1973, s. 115ad, 516.

⁶³⁶ Fréart de Chambray 1650.

⁶³⁷ Caramuel de Lobkowitz 1678. Lamina LIV. Varianata (Lamina XVIII) připomínající Borromeovy hlavice pro portál Palazzo Carpegna. Srv. Morolli 1993, s. 48.

⁶³⁸ Guarini 1686, obr. VII, VIII. Srv. Ramírez 1981/2, s. 175-185.

⁶³⁹ Ricci 1663, ff. 40-44.

⁶⁴⁰ Amico 1725, fig. 9, cap. 14.

⁶⁴¹ Kritika vztahuje tento termín k vestibulu chrámu, nikoliv k celé chrámové stavbě, resp. k tomu, co leží před *hēkāl*. srv. M. Ottosson in: Grande lessico dell'Antico Testamento 1977 (2002) II., col. 440.

chrámu (*hecal*)⁶⁴² jednak ze slovesa „jít, kráčet, postupovat“ (*halach*)⁶⁴³ a na druhé straně ze slovesa „vidět“ (*halic*).⁶⁴⁴ První vztahuje k vnějším aulám, místům přivádějícím k vnitřní, posvátné cele. Oproti tomu „vidění“ je výsadou svatyně samotné *debir* či *sancta sanctorum*, která je místem setkání a zjevení. Analogií vstupu Hospodinovy slávy do svatyně je podle dalšího výkladu inkarnace Božského Slova do Mariina lůna. Panenská Bohorodička je zároveň obrazem novozákonní církve, jejímž novým chrámem i oltářem je Kristus. Podobné mariologické konotace souvisí s diskusí na téma Neposkvrněného početí P. Marie, která byla v době vydání knihy v plném proudu. Španělský dvůr už od dob tridentského koncilu posílal do Říma delegace, které měly jednat o jeho prosazení jako závazného učení církve.⁶⁴⁵ Ve sporu františkánů s dominikány se řada jezuitů stavěla na stranu františkánských imakulistů. Byl mezi nimi také Petr Canisius, v jehož *De Maria Virgine Incomparabile* můžeme hledat bezprostřední předlohu Villalpandovy mariologie.⁶⁴⁶

Podobnou strukturu, od jazykového rozboru přes anagogický výklad až k paralelismu Starého a Nového Zákona rozšířenému o dobově aktuální témata, mají i další kapitoly Villalpandova díla. Jeho metodu ilustruje také titulní list II. dílu monumentální trilogie.⁶⁴⁷ Zachycuje trojosý edikulový portál s figurami oslavujícími papežství a španělského krále. V centrálním poli soklu se nad stanem znázorňujícím Mojžíšův tabernákl objevuje Jeruzalémský chrám schematicky načrtnutý podle Villalpandovy rekonstrukce, nad ním ve světelné mandorle stojí Maria, jako apokalyptická žena s dvanácti hvězdami kolem hlavy a s měsícem pod nohama, a vznášející se anděl přináší na scénu lidskou bytost. V opisu pak čteme citát ze začátku Ezechielovy vize: „*Vide oculis tuis et auribus tuis audi et pone cor tuum in omnia quae ego ostendam tibi* (Ez 40,4).

Villalpandovo exposé nepřináší teologicky nové koncepty, ale chce je znovu probouzet k

⁶⁴² Termín *hēkāl* má ve Starém zákoně tři významy: palác, chrám a aula Šalomounova chrámu zvaná též *sancta* (kodeš). Ve zprávách o stavbě Šalomounova chrámu (1 Kr. 6-7; 2 Par 3-4) i v Ezechielově prorocství (Ez 41) označuje pravidelně aulu chrámu, nikoliv celý chrám. M. Ottosson in: *Grande lessico dell'Antico Testamento* 1977 (2002) II., col. 435-442.

⁶⁴³ Termín *hālak* znamená nejčastěji jít, kráčet, postupovat; také putovat u nomádských kmenů, tj. jejich hlavní aktivita, tj. postupovat směrem k nějakému cíli, etc. Objevuje se také ve významu navštívit svatyni, a v přeneseném smyslu "uskutečňovat", "narůstat", "činit pokroky". Ve Starém zákoně se opakuje také ve výrazu "kráčet před Bohem". F. J. Helfmeyer in: *Grande lessico dell'Antico Testamento* 1977 (2002) II., col. 443-462.

⁶⁴⁴ Villalpando, *De postrema*, lib. IV., cap. II. Na základě žalmu 67 (resp. 68), 25 označuje sloveso *halic* za metatezi k *hecal*. *De postrema*, lib. IV, s. 257: „... ut sensus sit, *viderunt*, inquam iam tandem oculi nostri optatissimum Sanctuarium tuum, *ingressum tuos Deus*.“

⁶⁴⁵ V dekretu o dědičném hříchu z 17. června 1546 se v závěru prohlašuje, že není intencí koncilu zabývat se "blahoslavené a neposkvrněné Panny Marie...", respektovat se mají konstituce Sixta IV. Přestože už na Tridentském koncilu bojoval za vyhlášení dogmatu císařův legát, kardinál Pedro Pacheco, problém byl odložen, jako subtilní teologická otázka, s tím, že úkolem koncilu je řešit kontroverze s protestanty, nikoli mezi katolíky. Srv. Jedin 1962 (1974) II, s. 163 ad.

⁶⁴⁶ Canisius 1577, zvl. s. 42 *Maria, domus sancta et tabernaculum sanctificatum altissimi*.

⁶⁴⁷ *De Postrema Ezechielis Prophetae visione Ioannis Baptistae Villalpandi Cordubensis...* Roma 1604.

životu ve vizuálních formách, v nichž složité spekulativní problémy dostihují rozjímající mysl jako spontánní zkušenost a polemické tóny tehdejších apologetik ustupují pozitivnímu učení. Je příznačné, že v textu najdeme narážky na adoraci Krista v eucharistii:

"Pronikneme-li představivostí do nejvnitřnější části, do Svatyně, za vnitřní nádvoří a kontemplujeme Svatyni Svatých ve zvlášť hluboké reflexi, jistě v ní spatříme archu, třebaže je místem přebývání neviditelného Boha obklopená jeho cherubiny [...] od těchto symbolů budeme pozvednuti ke kontemplaci svrchované Boží dobroty, s níž Věčné Slovo, tedy Bůh nestvořený a věčný, jemuž se klaní andělé, archandělé, cherubové a serafové, přijal lidské tělo a účast na naší vlastní přirozenosti. A takto člověk uzná, že jeho důstojnost degradovaná hanebnostmi nesmí být ani trochu znesvěcována; když se totiž člověk adoruje samého Boha, klaní se lidství Ježíše Krista v jeho důstojnosti a cti, před nejsvětějším Ježíšovým jménem se musí poklonit každé koleno "na nebi, na zemi i v podsvětí."⁶⁴⁸

Villalpando tedy usiluje o nové čtení textu a je přesvědčen, že podniká exaktní rekonstrukci. Z té má ale vzejít obraz, který bude v posledku sloužit ke kontemplaci, obraz, skrze nějž se stane čitelná analogie starozákonního chrámu a církve jako Kristovy stavby.

Podle dnešních kritérií správnosti a originality by bylo dílo Prada a Villalpanda možná odmítnuto jako plagiát nebo projev konceptuálního synkretismu. V pokusu geometricky vyjádřit nematematické pravdy navazoval na - ve Španělsku živou – hermetickou literaturu a především tradici Lullismu, jejímž stoupencem byl i Herrera. Když ale v úvodních kapitolách plných ostré kritiky na adresu předchůdců čteme, že „přiměřenější našemu rozumu je znázornit neviditelný chrám, než ho nechat v rovině imaginace“⁶⁴⁹ a že Písmo nemá být čteno na základě alegorického výkladu slov, nýbrž skrze analogii představitelných věcí“⁶⁵⁰, nemůžeme si nevzpomenout, že šlo o následovníky Ignácovy. V proměřování chrámu, které může být čteno jako podobenství o lidském pobytu na světě, lze jistě vidět ještě renesanční antropocentrismus, který nakonec dostává mystické vyznění. Jenže cesta k němu vede přes čin, přes ono rozvrhování chrámu, opakování tahů Stvořitelské ruky, skrze něž lze dospět k podstatě skutečnosti, poznávat princip, kterým se řídil sám Tvůrce a participovat na něm. Ve Villalpandově díle se ukazují také dualita novověké existence, která slepě věří svým

⁶⁴⁸ De postrema ... lib 5, cap. 33. - Cristo el Señor queda representado por medio del edificio completo del Templo [402-3]

⁶⁴⁹ De postrema, Lib. I, cap X.

⁶⁵⁰ Ibidem, cap. VII.

definicím a zároveň se od nich odvrací, protože jsou zoufale neúplné, a hledá obsahy, které je přerůstají.

Aktualizace prototypu

Jaký je však vztah Villalpandova díla k ideji sakrálního prostoru své doby? Jde mu o rekonstrukci archetypu, k němuž se *per analogiam* váže obraz křesťanského chrámu?

V závěrečných kapitolách *De postrema Ezechielis prophetae visione* zřetelně vychází najevo, že celá pracná rekonstrukce ústí ve stopách jeho pozdněantických a středověkých předchůdců opět v symbolickou interpretaci chrámu: „*Celá stavba je symbolem Krista, jeho odrazem jak ve svém celku tak i v každé své* č103

části.“⁶⁵¹ Navzdory Villalpandovu trvání na historické fakticitě chrámu popsaného u Ezechiela, se jeho výklad posune k mystickému pohledu - mysl má proniknout do velesvatyně před viditelnou archu skrývající neviditelného Boha, aby byla pozdvižena ke kontemplaci Věčného Slova, v níž člověk rozpoznává tváří tvář Kristovu vtělení vlastní hodnotu, posvěcenou Jménem, před nímž pokleká vše „na nebi, na zemi i v podsvětí.“⁶⁵² V této koncepci zjevně vůbec není tématem historie v dynamice metamorfóz přinášných časem. Villalpando se obrací k typu popsanému sice v dávné minulosti, který však je nesen metahistorickou, eschatologickou vizí. Villalpandova interpretace se v podstatě málo vzdaluje raně křesťanským výkladům. Abstraktní, mýtický chrám však dostává formu, je postulována jeho historicita. Lidský intelekt totiž, jak bylo výše citováno, nejlépe porozumí skrze sílu obraznosti, která dává uchopit smysl naráz. Realita světa proto nesmí být z náboženského pohledu na svět vyloučena. Obraznost Jeruzalémského chrámu je především vzorem hierarchického uspořádání církve, uspořádáním v jehož centru ovšem musí zůstat Sancta Sanctorum, aby celá koncepce nepozbyla smyslu. Chrám samotný charakterizovaný *přicházením* či *vstupováním* a *viděním* spojeným s kontemplací odkazuje opět k odstupňování prostoru směrem k oltáři, který ovšem už není skrytý, a jeho archou je oběť věčného Velekněze, k jehož osobě má odkazovat každý detail stavby. Přirovnání Sancta Sanctorum k presbytáři kostela se objevuje explicitně například u Juana Caramuela,⁶⁵³ důležitější však je položení důrazu na orientovanost prostoru ve smyslu vizuálního úběžníku, tematizace presbytáře jako finální zóny, která se posléze díky zapojení všech dostupných prostředků

⁶⁵¹ De postrema, Lib. V., cap. XXXIII a následující.

⁶⁵² Ibidem, cap. XXXIII.

⁶⁵³ J. Caramuel, op. cit., s. 46.

výtvarného umění stane vizuálním vyjádřením zvláštního statutu chrámu jako předstupně nebeského Jeruzaléma.

Kritické reakce

Vzhledem k tomu, že tato "ikona" chrámu nezůstala jen ideovým konceptem, ale byla podrobně provedena v kresbách, dostalo se jí velkého ohlasu a to jak kritického tak pozitivního.

Prvním z kritiků byl Benito Arias Montano, escorialský knihovník, který sám publikoval pohledy na Jeruzalémský chrám, z nichž jeden byl přetištěn též v Antverpské Bibli.⁶⁵⁴ Důvodem kritiky ovšem není dedukce klasických sloupových řádů z biblického pravzoru. Sám říká, že kdyby se míry uvedené v Bibli pečlivě prozkoumaly, muselo by se připustit, že styl Řeků a Římanů na ně navázal a nebo právě díky nim tolik proslul.⁶⁵⁵ Montano nemůže souhlasit především s Villalandovou tezí o netknutosti popsaného prototypu po známých přestavbách chrámu za Kýra a Heroda.

Barnabita Agostino Tornielli oproti tomu zdůrazňuje, že Ezechielův chrám neměl jinou než spirituální existenci, což ale podle něj nemění nic na jeho roli jako vzoru křesťanského chrámu. S větším smyslem pro historický vývoj pokládá za nepravděpodobné, že by byl postaven ve stylu Řeků a Římanů, poněvadž styl té doby musel být od řecko-římského tak odlišný jako styl jejich doby (tj. počátku 17. století) od stylu severní Evropy před dvěma staletími.⁶⁵⁶ Jak Montano tak Tornielli nicméně ve svých zobrazeních chrámu klasického tvarosloví užívají: Montano kompletního sloupového řádu v rekonstrukci blízké dobovému kostelu s jednou věží v průčelí,⁶⁵⁷ Tornielliho verze užívá renesanční bosáže a klasického ostění oken.

K pádnějším argumentům dospívají až učenci, kteří zvolili opačný postup a vycházejí v pokusech o historickou rekonstrukci chrámu doby Šalomounovy nebo Herodovy i z archeologických znalostí. Zjišťují tak prostou skutečnost, že rozměry Villalpandova chrámu daleko přesahují rozlohu chrámového pahorku. Detailní rozbor francouzského učitele hebrejštiny Louise Cappela obsahuje shrnutí Villalpandových názorů a jejich důslednou

⁶⁵⁴ Montano 1572, vol. VIII.; Biblia Sacra, Anversa 1583.; reprint in: *Antiquitatum Judaicarum libri IX*, Leyden 1593. Viz též Herrmann 1967, s. 143-158. Podává přehled dobové literatury dotýkající se rekonstrukce Jeruzalémského chrámu

⁶⁵⁵ Montano 1572, VIII, s. 3.

⁶⁵⁶ Tornielli 1610.

⁶⁵⁷ Věž v průčelí má řešit problém převýšené fasády, která by vyznívala bizarně - jak dokládá i Villalpandova třítážová kompozice.

kritiku, doplněnou o zmenšenou kopii v rytině Václava Hollara, jež se zasloužila o další šíření této velkolepé utopie.⁶⁵⁸ Zcela svébytnou interpretaci přináší rekonstrukce Clauda Perraulta, která ovšem nenavazuje na Biblický popis, ale na Maimonida a další židovské prameny. Důsledná věrnost biblické předloze ho vede ke konstatování, že žádný z popisů chrámu neudává přesné informace o vnějším vzhledu, což ho přimělo v pojednání průčelí k minimalistické zdrženlivosti.⁶⁵⁹

Jeruzalémský chrám – jezuitské téma?

Na rozdíl od francouzských akademiků měl Villalpandův spis plnou důvěru u většiny jezuitů.⁶⁶⁰ Juan de Pineda, autor nejrozsáhlejšího traktátu o Šalomounovi a Pradův žák, hned v prologu vyzdvihuje dílo obou svých spolubratří a slibuje doplnit to, co jejich spis věnovaný chrámu a městu opomíjí.⁶⁶¹ V kapitolách, věnovaných Šalomounově nezměrné moudrosti, nechybí ani architektura. "*Neposlední součástí moudrosti a věcí nikterak vedlejší ba nezbytnou pro správu republiky je architektura, jak to jasně ukazuje Vitruvius...*"⁶⁶² Architektura převyšuje ostatní umění, ba dokonce vládne nad nimi, jako věda zahrnující mnohé další.⁶⁶³ Potvrzuje to nejen profánní literatura od Platona po Vitruvia, ale také autorita Písma,⁶⁶⁴ učitelů církve a dalších autorů, včetně jeho neopominutelných spolubratří – Villalpanda a Possevina.⁶⁶⁵ Šalomoun vybudoval svatyni překonávající Mojžíšův tabernákl, považovaný za počátek veškerého architektonického umění, a v chrámu se tak manifestuje

⁶⁵⁸ Louis Cappel, *Trisagion sive Templi Hierosolymitani triplex delineatio*, publ. in vol I *Biblia Sacra Polyglota*, London 1657.

⁶⁵⁹ Detailní rozbor Herrmann 1967. Perraultovy kresby byly ilustrací k překladu Maimonida do latiny: *De Cultu Divino, ex Mosis Majemonidae secunda Lege seu Manu Forti liber VIII. Dividitur in IX tractatus... Accesserunt tabulae aere incisae, in quibus exprimitur Hierosolymitani Templi forma accuratissime et eleganter descripta. Hunc librum ex Hebraeo Latinum fecit Ludovicus de compiegne de Veil*, Paris 1678.

⁶⁶⁰ Pineda 1609; Salian 1620; Menochio 1648.

⁶⁶¹ Pineda 1609, ++v; Lib. III, cap. 20, s. 135 "*Quibus omnibus clarissimum verissimaeque interpretationis lumen attulerunt praeclari nostrae societatis viri Hieronymus Prado Levius, (quippe mei magistri memoriam libentissime usurpo) et Ioannes Baptista Villalpandus, qui, ut est in Mathematicis exercitatissimus, tum alia quae ad templi apparatus, tum quae ad pondera et mensuras, incredibili diligentia et labore perfecutus et assecutus est, suo potissimum tomo 3. Apparatus Urbis ac Templi.*"

⁶⁶² Ibidem s. 136.

⁶⁶³ Ibidem odvolává se na Platona a na Vitruviovy požadavky na architekta.

⁶⁶⁴ Konkrétně odkazuje na Ex 31,1; i obrazně Iz 3,3; I Kor 3,10.

⁶⁶⁵ Klement I Stomat; Augustin q.138 in Exod.; Thom. I contra Gent. cap I. Villalpandus II, parte, 2. lib. 2. cap I, 2; Possevino lib. 15, cap. 16.

příslib svrchované moudrosti, který dostal od Boha. Pinedovi proto není zatěžko převzít Villalpandovu tezi o tom, že architektura Jeruzalémského chrámu byla učebnicí Řeků a Římanů.⁶⁶⁶ V téže logice bez nejmenšího zaváhání považuje Vitruvia za text vhodný k prohloubení interpretace chrámu. Cituje jeho definici *decoru* včetně přiřazení sloupových řádů různým božstvům a sám přidává symbolický výklad jednotlivých prvků výzdoby.⁶⁶⁷ Chrám samotnému věnuje poměrně rozsáhlou pasáž v páté knize *De opulentia et splendore domus et familiae eius, atque aliorum praeclarissimorum honorum et operum*,⁶⁶⁸ ačkoli hned v úvodu konstatuje, že se tématu věnovalo už pět členů Tovaryšstva a se stavovskou věrností, typickou pro členy Ignácova řádu, takříkajíc pasuje celou problematiku na jezuitskou záležitost.⁶⁶⁹ Zmiňuje pět jezuitů, kteří se tématu věnovali: Alfonse Salmeróna,⁶⁷⁰ Francisca Ribera,⁶⁷¹ Sebastiana Barradase,⁶⁷² Juana Azora⁶⁷³ a konečně Villalpanda. Chrám je obrazem kosmu i mikrokosmu, konstatuje Pineda s odvoláním na Villalpanda a stejně jako on rekapituluje texty autorů, kteří v chrámě spatřovali přebraz duchovního světa, církve, Ecclesiae Triumphantis, Kristova oslaveného těla.⁶⁷⁴ V Pinedově textu nechybí ani protireformační tóny, pasáž o tom, zda se sluší nazývat chrám "domus Dei". Zatímco v době, kdy Bůh putoval s Izraelem v tabernáklu, tj. ve stánku setkání nacházíme zmínku o "domu" velmi zřídka, po té, co si Bůh zvolil Sion za svůj příbytek (Ž 131.13-14), objevuje se označení "*per excellentiam Domus, nullo addito*".⁶⁷⁵ Chrám pouze rozšiřuje a nikterak neruší významy spojené s tabernáklem. Když si Bůh volí místo trvalého příbytku po dosažení zaslíbené země, *Domus – Templum* se stává znamením příslibu spásy, která se naplňuje v novozákonní době.⁶⁷⁶ Pineda sice na tomto místě nečiní další závěry, je ale zřejmé, že míří k obhajobě chrámů z kamene. Prosperita Šalomounova království, jeho moc i pokojné časy, jež mu byly dopřány, měly sloužit k uspokojení a zdokonalení stavby chrámu.

⁶⁶⁶ "...ita etiam Architecturae Salomonem extitisse principem atque doctorem ad Graecos et Romanos. Neque solum Graecos atque Romanos accepisse et didicisse quasi per manus ab illa Salomonis architecturae sapientia, sed praeterea ex ipsis Salomonis operibus, id est, ex Templo aedificato recte aedificandi optima praecepta, ducta fuisse, contendunt et evincunt noster Pradus et Villalpandus: Debuisset non inficiari absque ratione Possevinus." Pineda 1609, s. 137. Podrobněji se k tématu vrací v Lib. V, cap. V/XVI, s. 337-338.

⁶⁶⁷ Ibidem, Lib. V:, cap. V/8, s. 309. Cedr a palma jsou symboly spravedlivých a zvláště kněží, kteří slouží v chrámu.

⁶⁶⁸ Ibidem 1609, Lib. 5, cap. 5-23, s. 305-356.

⁶⁶⁹ Na mnoha místech kritizuje nedůslednost Montana a proti němu vynáší Villalpanda. Srv. např. s. 322, 329,

⁶⁷⁰ Alfonsus Salmeron, *Commentarii in evangelicam historiam ... Coloniae Agrippinae 1602*, I prolegom. 42.

⁶⁷¹ Franciscus Ribera, *De Templo et de iis quae ad Templum pertinent, libri quinque...*, Antverpiae 1602.

⁶⁷² Sebastianus Barradas, *Commentariorum in Concordiam et historiam evangelicam...* Lugduni 1606, t. II, lib. 3, cap. 9 – 54.

⁶⁷³ Joannes Azorius, *Institutiones morales...* Coloniae Agrippinae 1602-12, t. I.

⁶⁷⁴ Villapando, II, p. 2, lib. 5.

⁶⁷⁵ Pineda 1609, Lib. V, cap. V/II, 18, s. 314 E.

⁶⁷⁶ Srv. např. ibidem V/IV, 27, s. 317. Šalomoun je ve stavbě chrámu prefigurací Krista, který buduje svou církev.

Hlavním cílem a důvodem Šalomounova kralování bylo totiž právě vybudování chrámu. Odtud také jeho příslovečná moudrost: chrám byl rozvržen a uspořádán podle podoby "stánku", při jehož vzniku byl u díla Duch Boží moudrosti, projevující se na tomto místě v umu architekta, v jeho schopnosti budovat a v kresbě rozvrhovat.⁶⁷⁷ Uspořádání chrámu je obrazem "*mundi maioris, tanquam mundus quidam minor futurus esset.*"

Podrobného zpracování se dostává u Pinedy také materiálům užitým při budování chrámu.⁶⁷⁸ Počínaje železem a mědí, přes stříbro a zlato probírá podrobně také druhy dřeva a kamene použité na stavbě, vycházejí hojně z Villalpanda, ale také z antických autorů, cituje Plinia, Galena, Lucretia, Livia, Plutarcha, Macrobia, Diodora. Jde samozřejmě o pozitivní, nepolemickou formou rozpracovanou apologii výzdoby chrámu, zajímavou tentokrát především tím, že se neodvolává příliš často k církevním spisovatelům, ale pokouší se o výklad zejména na základě biblického textu a autority "starých."

Bůh je tedy považován nejen za inspirátora a ideátora, nýbrž také za bezprostředního původce stavby, která je jeho obrazem. Netřeba dodávat, že k dokonalostem chrámu budou opět patřit vitruviánské kategorie.⁶⁷⁹ Když bychom ale hledali v Pinedových poznámkách momenty, z nichž lze vystopovat k názorům na architekturu jeho doby, zdá se, že inklinuje k estetickým maximám předchozího století, tedy k antropomorfním rozměrům a dokonce k vitruviánskému *Homo ad circulum, resp. ad quadratum*. Po té, co rozebral důkazy pro *figura quadrata* Jeruzalémského chrámu, konstatuje – odvolávaje se při tom na Vitruvia I,1 - že pro chrám je nejdokonalejší čtvercová nebo kruhová "*utraque enim, id est, circularis et quadrata, respondet corpori humano.*"⁶⁸⁰ Přesto však najdeme jistý posun. V závěrečné části totiž Pineda zařazuje obhajobu okrouhlého půdorysu. Činí tak samozřejmě s odvoláním na chrám (3 Kr 7, 12 *Atrium maius rotundum trium ordinum de lapidibus sectis.*) Vyvozuje z toho, že okrouhlé nemá původ v profánních věcech, nýbrž v posvátných; navíc pro jistotu přidává vysvětlení tohoto termínu nikoliv z ideálního geometrického tvaru kruhu, ale jako místa ze

⁶⁷⁷ Ibidem, cap. V/III, 21,22 s. 315 C. S odvoláním na Šalomounovu píseň o moudrosti Sap. 9. Srv. Ex 3,31. (cituji zpaměti, ověř) "*...propterea sapientiam architectonicam petit, laboris confortem; potius sublevatriem et delinitricem.*" (Ibidem, s. 315 A).

⁶⁷⁸ Ibidem Lib. V., cap. V/X-XV, s. 328-337.

⁶⁷⁹ Pineda je odvozuje z etymologie hebrejského slovesa thacan, které vykládá jako "appendere, ordinare, numerare, disponere, componere." Ibidem, s. 337/8.

⁶⁸⁰ Ibidem, s. 338B. Dokonce cituje i Vitruviovo varování před čtvercovým půdorysem městských hradeb, podle něžž úhly jsou spojencem nepřátel (Vitruvius I,5).

všech stran obestavěného, ohraničeného, neboli místa odděleného.⁶⁸¹ Základní charakteristika posvátného je tu tedy přímo spojena s představou architektonizovaného prostoru.

Zdrženlivěji přebírá Villalpandovy teze italský jezuita Giovanni Stefano Menochio. V knize *De republica Hebraeorum* se drží přísněji biblických textů a kritizuje některé prvky Villalpandovy rekonstrukce, zejména tvrdí, že střecha Jeruzalémského chrámu byla plochá a dala se obcházet.⁶⁸² Také na Vitruvia odkazuje obezřetněji, přináší pouze jeho argument, že pohanské oltáře byly umístěny v západní části chrámu, zatímco obětující kněží hleděli k východu. Podobně v Jeruzalémském chrámu stála Sancta sanctorum v západní části a vstup se obracel k východu.⁶⁸³

Sebastian Barradas ukazuje, že témata zahrnutá do Bellarminových kontroverzí se ujala a šířila v nové exegetické literatuře. V jeho Konkordanci čtyř evangelistů se starozákonními texty⁶⁸⁴ se podrobně rozepisuje o chrámu ve výkladu perikopy o vyhnání kupců z chrámu (Mt 21; Jan 2).⁶⁸⁵ Zdá se však, že Villalpandovo dílo neznal, protože ho necituje ani na místech, kde uvádí názory Ariase Montana.⁶⁸⁶ Opakuje argumenty pro posvátnost sakrálního prostoru: přirovnáním svého těla k chrámu Kristus zjevuje své božství,⁶⁸⁷ Kristus vstupuje do chrámu jako do svého vlastního domu a bičem z něj vyhání "*bruta animantia, terrenaque sectantes lucra*", to má být napomenutím "králům, biskupům kněžím a všem dalším křesťanům", že do chrámu nepatří lakota a jiné neřesti."⁶⁸⁸ Řád a zdobnost dokonce označuje za zrcadlo a formu vnitřního řádu a poctivosti,⁶⁸⁹ a Kristovu horlivost pro chrám, předkládá jako exemplum péče křesťana pro svůj vlastní dům, i když v zápětí zalamentuje, nad tím, jak zpustlé jsou chrámy

⁶⁸¹ Ibidem, s. 338E "*Respondeo significationem rotundi in sacro sermone non esse petenda(m) ex profanis, sed ex sacris, et ex usu linguae Sanctae. Perinde enim est, ac si dicas atrium circum circa, aut circum quaque aut per circuitum quod nos dicimus; al rededor. et sane non indicat figuram circularem, sed eam, quaecumque illa fit, quae ex omni latere circumducatur.*"

⁶⁸² Menocchio 1648, Lib. V, cap. III., IX, col. 441.

⁶⁸³ Ibidem, cap. III., II, col. 437. Odkazuje na Vitruvius IV, 5. (Hoc autem ideo factum videtur quod Ethnici ita aedes sacras constituebant, utsignum in ara collocatum spectaret ad vespertinam caeli regionem, et sacrificantes obversi essent ad Orientem, ut ipsa simulacra viderentur exorientia contueri supplicantes.)

⁶⁸⁴ Sebastiani Barradas *Commentariorum in concordiam, et historiam quatuor Evangelistarum*. Tom. II. Lugduni (Sumptibus Horatii Cardon) 1606.

⁶⁸⁵ Ibidem, Lib. III., cap. VIII – XXXIX.

⁶⁸⁶ Srv. např. Barradas 1606, lib. III, cap. XIV, s. 193E; cap. XX s. 200E; cp. XXII, s. 203D. Ačkoli S. Tuzi (doplň str.) uvádí, že se Barradas zabývá technickými problémy stavby chrámu, nenajdeme tam žádné pokusy o rekonstrukci, s výjimkou čísel obsažených v Bibli a názorů zpravidla patristických a středověkých komentátorů.

⁶⁸⁷ Ibidem, cap. VIII, s. 180.

⁶⁸⁸ Ibidem, s. 183.

⁶⁸⁹ Ibidem s odvoláním na začátek Bernardovy Consideratione.

Boží proti soukromým domům.⁶⁹⁰ V návaznosti na tridentské předpisy využívá známou perikopu k odmítnutí všech zvířecích motivů a monster ve výzdobě kostelů.⁶⁹¹ Péče o materiální chrám je pak záležitostí horlivosti kněží, kteří mají za úkol kostely zdobit, udržovat v čistotě a nedovolit v nich cokoli nevhodné pro posvátnost místa. Barradas jde ještě dál: jestliže byl vyzdoben onen dům, v němž stála archa úmluvy, čím spíš by se měl skvět ještě krásnější výzdobou dům Boží, ve kterém není jeho archa, nýbrž Bůh sám - "*Christus optimus Maximus in augustissima Eucharistia latens habitat?*" Podobně jako Bellarmin cituje Chrysostoma, který mluví o zvláštní a intenzivní přítomnosti andělů v domě Božím.⁶⁹² Barradas předčí své spolubratry také v přirovnáních a v jasnosti řeči, za kterou lze tušit kudy se ubíraly úvahy jeho současníků. Mojžíšův tabernákl v jeho provizorním charakteru přirovnává k synagoze, zatímco paralelou chrámu je *Ecclesia*, církev, jako trvalý Boží příbytek, vybudovaný na skále s kořeny zapuštěnými v Kristu.⁶⁹³ I když pravý trvalý příbytek je až *Ecclesia Triumphans*, zatímco *Ecclesia militantans* se shromažďuje v provizorních tabernáklech. Nelze ovšem říci, že by termín *Ecclesia* vztahoval výlučně na duchovní církev. Protože také materiální stavba je symbolem duchovní, oba koncepty se prolínají. Například když mluví o oltáři a chlebech, opakuje přirovnání synagogy a ecclesie, tentokrát ovšem v materiálním smyslu: "*in Ecclesia vero plures mensae sternuntur*" a jak hned vysvětluje má na mysli "*Mensam augustissimae Eucharistiae*."⁶⁹⁴

V interpretaci sledující alegorické výklady na základě biblického textu je z našeho hlediska zajímavý důraz na existenci prototypu chrámu, který zjevuje Bůh (srv. I Par. 28 *Dedit David Salomoni descriptionem porticus templi [...] Omnia venerunt scripta manu Domini ad me, ut intelligerem universa opera exemplaris.*)⁶⁹⁵ Typus ukázaný Bohem ovšem interpretuje duchovně, jako předobraz církve, existující ve věčném Božím úradku, v němž není nic zmateného, nýbrž vše je dobře promyšleno; neboli odkazuje ke středověkému konceptu Boha - Architekta.

Nechybí ovšem ani explicitní přirovnání starozákonního prototypu ke křesťanským chrámům, které – po Bellarminově vzoru - bez okolků nazývá templa. Když vyjmenovává části chrámu, dělí vlastní chrám na *Oraculum*, tj. *Sancta sanctorum*, hebrejsky *Debir*, a druhou je *sancta*,

⁶⁹⁰ Ibidem, s. 183, 184. Téměř cituje slova Karla Boromejského z jeho vizitace v Saronno (Instructiones 1983, II, 171. Vizitace v Saronno 7. června 1583) "Domum nostram mundum esse volumus, ornatam, opulentam; domum Dei etsi videamus sordibus inquinatam omnibus gratiae ornamentis, opibusque spoliata, non dolemus, non curamus." (Barradas, s. 184).

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² Barradas 1606, s. 185.

⁶⁹³ Ibidem s. 187.

⁶⁹⁴ Ibidem, cap. XX, s. 207C.

⁶⁹⁵ Ibidem, cap. XII, s. 191.

hebr. *Hecal*, neboli *Palatium*. Otevřeně pak dodává, že stejným způsobem se dělí také naše chrámy na presbytář (*capellam maiorem*) a loď chrámu (*corpus templi*).⁶⁹⁶ Pak ovšem pokračuje v alegorických výkladech: *sancta sanctorum* je předobrazem nebes, má čtvercový tvar jako Nebeský Jeruzalém v Apokalypse, navíc čtverec znamená pevnost, trvalost, stálost, a odkazuje na Aristotela, který v Etice Nikomachově (X) "*virum bonum quadratum esse ait.*"

Francouzský jezuita Jacques Salian v *Annales Ecclesiastici Veteris Testamenti*, monumentálním díle o deseti svazcích, vydaném v první polovině 20. let 16. století v Paříži,⁶⁹⁷ zařazuje stavbu Šalomounova chrámu mezi chronologická určení, jimiž uvádí každou z kapitol.⁶⁹⁸ Přestože zmiňuje také díla svých dalších spolubratří (Ribera, Barradas, Pineda, Azorius) a odvolává se na rekonstrukce Tornielliho, Montana a některé další nedávné autory, pasáže věnované stavbě chrámu jsou parafrází Villalpanda, na něhož hojně a přesně odkazuje a od kterého přebírá, byť s jistými variantami, ilustraci s půdorysem chrámového komplexu.⁶⁹⁹ Salianovo zpracování lze dokonce považovat za přehledné shrnutí Villalpandových a Pradových tezí, spojené s výčtem chyb, kterých se dopouštěli staří i soudobí interpretátoři. Z tohoto shrnutí je ještě zřejmější než z rozsáhlého traktátu španělského jezuita, že rekonstrukce si nárokovala exaktnost spočívající na třech základních kamenech: 1. biblický text ujišťující o exemplárním charakteru stavby, interpretovaný v každém detailu; 2. antičtí autoři různých oborů v čele s Vitruviem (ale též Aristoteles, Plinius, Josephus Flavius), odkazující k univerzální – nebo novodobým termínem archetypální – platnosti konstrukčních principů Jeruzalémského chrámu; 3. přesvědčení, že vizualizace je pro pochopení biblického prototypu zásadní.

Kauzu Šalomounova chrámu probírá Salian velmi přehledně a systematicky, počínaje kritikou názorů na dataci jeho vzniku, určení místa jako *Mons Moria*, *terra visionis* a místo

⁶⁹⁶ Ibidem, cap. XIII, s. 192A. "*Eundem in modum templa nostra dividi solent in eam partem, quam capellam maiorem vulgo appellant, et in eam quam corpus templi nominant.*"

⁶⁹⁷ Salian 1621 III/II s. 782-819. Třetí díl je dedikován Ludvíkovi XIII. Čtvrtý díl, který vyšel roku 1622 je věnován Ferdinandovi II. Dedikace oslavující jeho vládu obsahuje rozsáhlou pasáž o stavovském povstání a vítězství císařských vojsk na Bílé hoře (*Operis dedicatio*, XV-XXI).

⁶⁹⁸ V roce založení chrámu jsou to letopočty od založení světa (3023), od Potopy (1367), Quintae aetatis (84), Šalomounovy vlády (4), Nejvyššího velekněze Sadoka (3), Od východu z Egypta (480), Vyvrácení Tróje (152), Eupalis (33), Asyrského království (1092), Před Kristem (1030). Salian 1921 III/II, s. 782.

⁶⁹⁹ Salian 1621 III/II, grafiky vloženy mezi s. 792-793, ve shodě s nápisem na jejich pravém okraji. Na ilustrace upozorňuje na s. 790-791: "*Quae subiectae figurae ex Villalpando nostro mutuatae oculis subiicient: altera totum ipsum templum extrinsecus repraesentat, altera vestigium habet universi templi Hierosolymitani, quarum priorem dilatavimus, posteriorem contraximus, utraque in re candido lectori, ut spero, gratificaturi, qui ex earum contemplatione facile postmodum templum Hierosolymitanum, maximum utique mundi miraculum memorari mente circumferet.*"

Abrahámovy oběti, a podrobně prochází interpretací stavby převedené do architektonické terminologie po vzoru Villalpanda, kterou Pirri výstižně označil za "Vitruvia, očištěného ve vodách Sionu."⁷⁰⁰

V jedné věci se Salian na první pohled s Villalpandem neshoduje – a to ohledně průčelí chrámu. Podle Saliana proporce uvedené v Bibli nasvědčují tomu, že nad vestibulem stála věž,⁷⁰¹ jak si rekonstrukci chrámu představoval např. Montano. Posléze ale plně přitakává Villalpandovi, který řešil údaje o různé výšce průčelí a střechy chrámu bizarním trojí suprapozicí sloupových řádů a nechává štít značně převyšovat chrámovou loď. V doprovodné ilustraci k textu se pevně drží Villalpandovy rekonstrukce.⁷⁰²

Lze tedy tvrdit, že rekonstrukce Jeruzalémského chrámu patřila na konci 16. a na začátku 17. století mezi preferovaná témata v jezuitských kruzích? Do jisté míry ano a nejen z apologetických důvodů. Příklad Šalomouna, krále, který z Boží vůle buduje nejskvělejší chrám, měl sloužit jako exemplum pro novodobé mecenáše – a jak známo jezuité jejich vliv nepodceňovali a mířili vysoko, k pomazaným hlavám své doby, ačkoli "*minora vulgi dona non minus Deo grata*."⁷⁰³ Žádný jiný z nových řádů se nerozvíjel s takovou vehemencí, která s sebou nesla množství úspěchů i ztroskotání ve vztahu k světské moci. Jak zaznamenal v roce 1595 Valeriano, ve stavebním podnikání bylo nezdaru na každém kroku a jejich tíže dopadala především na fundátory.⁷⁰⁴ O velmi dobře promyšleném vztahu k mecenášům svědčí rovněž kapitoly konstitucí.⁷⁰⁵ Jejich čtvrtá část nadepisuje hned úvodní pasáž "*Jak je třeba pamatovat na zakladatele a dobrodince kolejí*." Duchovní závazky jezuitů vůči mecenášům a vděčnost k nim povyšuje na zákon, což v době, kdy spása duše nebyla zapomenutým pojmem, jistě hrálo svou roli.⁷⁰⁶ Šalomounův příklad se nabízel jako mimořádně vhodný i z jiného důvodu: ukazoval, že ani obdivovaný a mocný panovník, fundátor Biblického divu světa, se k stáru

⁷⁰⁰ Pirri 1970, s. 215.

⁷⁰¹ Ibidem, s. 795, 801 "*Quoniam vero huic vestibulo ingens fabrica superstruenda erat cum turri [...] ideo muri eius ab imo solidissimi fuerunt, et solidiores quam reliqui templi ...*"

⁷⁰² Autor první grafiky s půdorysem se dopouští chyby v popisu samotné svatyně, zaměňuje *sancta* a *sancta sanctorum*.

⁷⁰³ Pineda 1609, Lib. V, cap. V, 7/47, s. 323.

⁷⁰⁴ Srv. Pirri 1970, s. 387 – 394.

⁷⁰⁵ Konstituce zpracoval sv. Ignác ve spolupráci se svým generálním sekretářem Giovanni Alfonsem de Polanco, v letech 1547-1550. Do té doby se Tovaryšstvo řídilo statuty z roku 1541, vypracovanými po té, co o rok dříve bulou *Regimini militantis Ecclesiae* 27. září 1540 Pavlem III. schválil Tovaryšstvo a dal povolení k sestavení Konstitucí. Konstituce jako celek jsou připisovány sv. Ignáci. Polanco se podílel větším dílem na sestavení kapitol o kolejích a univerzitách, jak ale uvádí prameny, podle Ignácových pokynů. Srv. Tacchi Venturi 1951, II, s. 115-116. K roli Polanca viz Arturo Codina, in: *Monumenta Ignatiana*, ser. III, I, s. 268-346. V základních bodech byla pravidla obsažena v konstitucích schválena bulou Julia III. *Exposcit debitum*, z 18. července 1550, považovanou za druhý zakládací akt Tovaryšstva. K explicitnímu Papežskému schválení Konstitucí došlo až bulou Řehoře XIII. *Quanto fructuosius*, z 1. února 1583. Srv. Inst. Flor. I, s. 22-28; 87-90.

⁷⁰⁶ Konstituce Tovaryšstva Ježíšova ed. 1995, p. IV, hl. I, [309]-1. – [318]-6.

nevyvaroval chyb, k jejichž předejití je třeba duchovních rádců. Nicméně na skvělosti jím založeného díla to nic nemění – dílo existuje dál bez ohledu na morálku fundátora, protože Bůh nevyužívá k uskutečnění svých cílů jen lidí dokonalých.

Villalpandova utopie slavila ovšem úspěch i mimo jeho mateřský řád. V německé oblasti se zasloužili o jeho popularitu Nicolaus Goldmann, Leonhard Sturm a posléze i J. B. Fischer von Erlach.⁷⁰⁷ Vliv spisu však přesáhl teologické komentáře a teoretická pojednání o architektuře: Newton zkoumal *zjevené* proporce Villalpandovy chrámové architektury,⁷⁰⁸ rekonstrukce inspirovala rozvrh některých latinsko amerických svatyn (např. Manquiri v bolivijských Andách či klášter Incarnacion v Limě),⁷⁰⁹ ozývá se v kompozici některých pozdně barokních klášterů⁷¹⁰ a ovlivnila rozšíření a interpretaci ornamentálních motivů.⁷¹¹

POSSEVINO

Papežský diplomat a jeden z hlavních protagonistů jezuitské expanze v Evropě, mantovský jezuita Antonio Possevino, nepatří k postavám v historiografii opomíjeným. Vedle četných historických prací se objevuje také v pojednání o estetice a teorii umění pozdního 16. století jako autor traktátu o Malířství a poezii, který byl vydáván jak samostatně, tak i v rámci jeho *Bibliotheca Selecta*. Daleko menší pozornosti se dostalo jeho pojednání o architektuře a to navzdory nesmírné až inflační popularitě, jíž se těšili a dosud těší spekulace o jezuitské architektuře, jejím normativním či přízpůsobivém charakteru, o závaznosti nebo naopak pluralitě jejích předloh. Possevinovu textu o architektuře se věnují dvě nepříliš rozsáhlé studie. J. P. Donnelly (1982) považuje traktát za "tichou polemiku s konceptem božsky inspirované apriorní architektury, jak ji představil Villalpando" a všímá si jeho odmítnutí nekritického čtení Vitruvia.⁷¹² A. S. Tessari (1983) upozorňuje na význam Possevinovy *Bibliotheca Selecta* jako svého druhu kanonického díla rozhodujícího o vhodnosti či nevhodnosti určitých autorů a jejich teorií v širokém kontextu překračujícím rámec jezuitského řádu.⁷¹³ Jeho pojednání o architektuře se stalo součástí encyklopedického

⁷⁰⁷ Nicolaus Goldmann, *Architectura Sacra* (nepubl. manuskript ve vlastnictví L.Ch. Sturma); Leonhardt Christoph 1694. Villalpandova rekonstrukce zařazena též do Bible r. 1679 - Melchior Küsel, *Icones Biblicae Veteris et Novi Testameti*, Nürnberg 1679, II, obr. 49. J. B. Fischer von Erlach 1721.

⁷⁰⁸ Dios arquitecto, op. cit., s. 139-142.

⁷⁰⁹ Lara, 1999, s. 514.

⁷¹⁰ Lechner 1977, s. 223-237.

⁷¹¹ Watkin 1990, s. 78-84.

⁷¹² Donnelly 1982, s. 162.

⁷¹³ Tessari 1983, zvl. s. 248-251.

přehledu poznání své doby, doplněného později Possevinem ještě o *Apparatus sacer*,⁷¹⁴ monumentální soupis spisovatelů a teologů, nabízející v přehledné verzi a ve vysoce kultivované formě seznamy autorů, kteří mají být čtení, a naopak výstrahu u jmen těch, kdo vzbuzují podezření. Jak konstatoval R. De Maio, Possevinovo hodnocení do značné míry ovlivnilo výběr knih v klášterních knihovnách a může být považováno za "ideální bibliografii Protireformace."⁷¹⁵

Antonio Possevino situuje tři kapitoly o architektuře ve své *Bibliotheca Selecta* mezi geografii a astrologii, do oddílu věnovanému matematice.⁷¹⁶ Systematický a encyklopedický charakter díla ho vede k tomu, aby si nejprve položil otázku po původu architektury, nijak neobvyklou v traktátech té doby. Na rozdíl od humanistické tradice, hledající archetypy stavebního umění v prvních lidských přístřešcích nebo v Adamově domě v ráji,⁷¹⁷ vysvětluje, že architektura je založena na matematických principech. S matematikou má společné i to, že v rámci obou těchto umění mají být zkoumány otázky "počátku, metody a zbožnosti."⁷¹⁸ Zatímco počátek (*origo*) a metoda (*methodus*) v souvislosti s architekturou a matematikou (resp. geometrií) nebudí v dnešním čtenáři podezření, proč začlenil Possevino v řadě za nimi také zbožnost, si žádá vysvětlení. Possevino patří do proudu novověkého racionalismu, hledajícího základy vědění, které by platily ve všech oblastech poznání. V aristotelské a eukleidovské tradici nachází tyto univerzální principy v matematice (geometrii).⁷¹⁹ Jejich univerzálnost a objektivní platnost byla chápána v rámci jednoty rozumu a fyzického světa, a tedy nejen jako nástroj popisu božského řádu skutečnosti, ale jako možnost nahlížet do Stvořitelovy dílny. Zbožnost patří ke stanovení prvotních axiomů a k způsobům jejich aplikace jako výraz prvopočátečního patosu vědy, která si v úžasu a chvění uvědomuje, že se dotkla božského. Když například Possevinův současník Johannes Kepler geometricky zkonstruoval dráhy šesti

⁷¹⁴ (Antonii Possevini) *Apparatus sacer ad Scriptorum Veteris et Novi Testamenti, eorum Interpretes, Synodos et patres Latinos ac Graecos, horum Versiones, Theologos scholasticos...* 3 sv., Venetiis 1603-1606.

⁷¹⁵ R. De Maio 1972 (1974), s. 152.

⁷¹⁶ Antonii Possevini (Mantuani, SI) *Bibliotheca Selecta de Ratione Studiorum*. Ad Disciplinas, et ad Salutem omnium gentium procurandam. Recognita novissime ab eodem, et aucta et in duos Tomos distributa. Venetiis 1603, Apud Altobellum Salicatum. Tom. II, Lib. 15, cap. 16-18, s. 285-291. (XVI - Architecturae origo; XVII - An aedificandi ratio peti debeat ex uno Vitruvio. Num item ex Salomonici templi, quae olim extabat structura?; XVIII - Architecturae partes, atque divisio: quatenus spectanda prius quam aedificia inchoentur praesertim ea, quae ad viros religiosos attinent). První edice vyšla v Římě roku 1593 a třetí v Kolíně nad Rýnem roku 1607. Vychází z Benátské, revidované a mírně rozšířené edice. Kapitoly o architektuře přetiskl též Pirri 1970.

⁷¹⁷ Např. dřevoryty doprovázející první italský překlad Vitruvia od Cesare Cesariana (*Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura*, Como 1521, XXXII). Z primitivních chýší odvozuje původ sloupových řádů Alberti i Francesco di Giorgio. srv. Rykwert 1991, s. 140

⁷¹⁸ Possevino 1603, s. 285.

⁷¹⁹ Aristoteles, *Metafyzika* 1026, 20 "Existují tři teoretické disciplíny, matematika, fyzika a teologie, a jelikož je zřejmé, že božské je obsaženo všude, je obsaženo i v těchto entitách."

tehdy známých planet, které publikoval ve spisu *Mysterium Cosmographicum* (1596), byl prý "velmi vzrušený, domníval se, že poodhalil závoj, který ukrývá majestát Boží a že nahlédl do jeho propasté vznešenosti až ho tento prožitek dohnal k slzám."⁷²⁰ Possevino tedy řadí architekturu mezi vědy, ve kterých principy univerzální matematiky specifickým způsobem kladou otázku po původu, po *arché*, zároveň má vlastní metodu a cíl, který ve shodě s Albertim vnímá podíl na utváření lidského prostředí, a v posledku jako vyjevení formálního řádu skutečnosti vede ke zbožnosti.

Ihned po objasnění statutu architektury se dostává k otázce po objektivních normách stavebního umění. Ptá se, zda závazné normy mají být vyvozovány "z Vitruviových předpisů a antických staveb, obzvláště z bazilik a pohanských chrámů, nebo ze struktury Šalomounova chrámu".⁷²¹ Ani jedna z variant mu nepřipadá přijatelná beze zbytku. To je zajímavé už proto, že Possevino nepochybně znal teorii Prada a Villalpanda o původu klasických sloupových řádů v exemplárním chrámu popsaném v Ezechielově vidění. Se svými španělskými spolubratry se mohl potkat osobně v Římě, kam přijeli roku 1592 pokračovat v práci na svém monumentálním právě v době, kdy také Possevino pobýval ve Věčném městě a připravoval první vydání *Bibliotheca selecta* (1593).⁷²² Possevino nejprve znovu dává najevo, že architektura je pro něj specifickým druhem umění, a prototypům zmíněným v Bibli ponechává zvláštní statut, spíš jako legitimizaci umělecké činnosti než jako předobrazům konkrétní architektury. Zmiňuje Mojžíšův tabernákl, jak říká nikoliv jako počátek nebo dokonce prototyp architektury, nýbrž jako biblický doklad pro božskou inspirovanost jiných umění, archetyp veškeré umělecké činnosti, na němž se otcové jednomyslně shodují.⁷²³ V 31. kap. Exodu Bůh říká Mojžíšovi v souvislosti s povoláním řemeslníku na stavbu tabernáku: "*Naplnil jsem ho Božím duchem, totiž moudrostí, důvtipem a znalostí každého díla...*"⁷²⁴ Architektura zůstává jedním ze způsobů manifestace božského řádu. V tom smyslu také přistupuje ke Starozákonním textům o Šalomounovu chrámu (1 Par 28, 11 ad.; Ez 40ad.), kterému zároveň neváhá připsat všechny ideální parametry, požadované pro dobrou

⁷²⁰ Max Caspar in : J. Kepler, *Mysterium Cosmographicum*, Gesammelte Werke I, ed. W. V. Dyck, Fr. Hammer, München 1938. Rejstřík ed. München 1997. Cit. Wolfgang Röd, *Novověká filosofie I*, Praha 2001, s. 60, pozn. 25.

⁷²¹ Possevino 1603, s. 285. Mox dispiciendum, num ex uno Vitruvio, et aedificijs antiquis, ac praesertim ex Basilicis sive Ethnicis, sive item ex Salomonici Templi structura petenda sit aedificandi ratio, quae sit omnium praestantissima.

⁷²² Villalpando a Prado přijeli do Říma v květnu roku 1592. Medina 2001, s. 3976.

⁷²³ Odvolává se na Klementa Alexandrijského (Stromata I. PG 9, col. 460), Ambrože, Eusebia a Iosepha Flavia (Adversus Appionem)

⁷²⁴ Ex 31, 3-5. Citace pokračuje "... aby uměl dovedně pracovat se zlatem, stříbrem a mědí, opracovávat kameny pro vsazování a obrábět dřevo k zhotovení jakéhokoli díla."

architekturu Vitruviem. Ačkoli na tomto místě antický traktát výslovně necituje, jak to naopak důsledně činí v závěrečných pasážích o konkrétních problémech stavitelství, vliv Villalpandových tezí je zřejmý. Possevino říká:

"Jistě z této stavby zázračně vyzařovalo všechno to, co je předepsáno jako zákony nejlepší Architektury: ordinatio, dispositio, eurythmia, decor, distributio, symmetria; a po vzoru lidského těla jeho uspořádání vychází z loktů, stop, dlani, palců a dalších podobných částí." ⁷²⁵

Vedle vitruviánských kategorií (Vitruvius I,2) Possevino zmiňuje další z *loci comunes* humanistických traktátů o architektuře, totiž antropometrický rozvrh, který byl považován za garanci dokonale uspořádaného celku. Koncept považovaný již Platónem za zlaté pravidlo rétoriky, ⁷²⁶ aplikovaný na architekturu u Vitruvia ⁷²⁷ a do křesťanské literatury uvedený už Filónem a Augustinem, ⁷²⁸ z renesančních autorů nejdůsledněji rozpracoval Francesco di Giorgio Martini, jehož nevydané rukopisy traktátu o architektuře inspirovaly autory teoretických spisů v 16. st. ⁷²⁹ Jak vysvětluje, rozvrh města i jednotlivých staveb, půdorys i nárys, jakož i jednotlivé části stavby, jako sloupy a římsy, byly vynalezeny na základě analogie s lidským tělem, které je vrcholem Božího stvoření a lze ho proto považovat za nejvhodnější počátek a exemplum každé architektury. ⁷³⁰

Possevino dále vyzdvihuje, že Šalomounův chrám oplýval sloupy i triglyfy – čímž patrně míní kompletní sloupový řád - a přidává zjednodušenou parafrázi Vitruviánské definice symetrie, která je u antického autora kvalifikujícím parametrem sakrální architektury: *také další části si navzájem korespondují mezi sebou i ve vztahu k celkovému rozvrhu.* ⁷³¹

⁷²⁵ Possevino 1603, s. 285.

⁷²⁶ Platon, Faidros, 264c (Praha 2003, s. 263-4) řeč má být složena jako živý tvor (cituji v kapitole *Soulad, symetrie a vizuální řád* v rámci interpretace Instrukcí Karla Boromejského).

⁷²⁷ Vitruvius III, 1, ed. 1997, s. 138.

⁷²⁸ Filón Alexandrijský, *Questiones in Genes.*, II, 1 (přirovnává proporce člověka – Noemovy archy – světa); Augustin, *Contra Faustum*, XII, 39; *De Civitate Dei*, XV, 26.

⁷²⁹ Francesco di Giorgio Martini (ed 1967) spisy ze 70.-90. let 15. století. Hellmann 1961; Lowic 1983.

Francesco Sansovino, *L'edificio del Corpo humano nel quale brevemente si descrivono le qualità del corpo dell'uomo e le potentie dell'anima*. Venezia 1550.

Odvozování všech dokonalých poměrů z lidského těla najdeme u většiny autorů 16. století, často v souvislosti s výkladem Vitruviova *homo ad circulum* (III,1). Luca Pacioli, *De Divina Proportione*, Venetii 1509. Francesco Zorzi..., Palladio 1570 (I,1) Magagnato - Marini (1980) ; Lomazzo 1590 2 ed., s. 112, Srv. Wittkower 1962 (1964), s. 19 ad., 117. Kruft 1985 (1987), s. 54.

⁷³⁰ Francesco di Giorgio Martini (ed. 1967), I, s. 62, 325 ad., 372, 390 ad.

⁷³¹ Possevino 1603, s. 285. "*ac reliquibus partibus conveniens consensus atque ex separatibus partibus ad universae figurae speciem ratae partis responsus efficeretur.*"

Vitruvius III/1 ed. 1997, s. 236, 238. *Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione, quae graece αναλογία dicitur. Proportio est ratae partis membrorum in omni opere totoque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum.*

Všechny dokonalosti tohoto chrámu, pro které argumentoval odkazy na autoritativní traktáty, vzápětí překvapivě prohlašuje za tajemství, skrytá v této exemplární struktuře a odkazuje na nejstarší známý rozbor jeruzalémského chrámu, Jeronýmovo *Commentarium in Ezechielem Prophetam*,⁷³² který ovšem vykládá Ezechielovo proroctví výlučně symbolicky jako předobraz Nebeského Jeruzaléma.

Vlastní Possevinova argumentace se ubírá jiným směrem. Konstatuje, že mnoho věcí, které staří neznali bylo postupně vynalezeno a zdokonaleno. Jelikož rozumová duše získává poznatky ze smyslů [...] a protože je učina k Božímu obrazu, nemůže být nečinná, argumentuje Possevin. V tomto směru je autor naprosto věren předpisům svého řádu. Jezuitské konstitute totiž přímo doporučují držet se ve filosofii Aristotela a v teologii Tomáše Akvinského.⁷³³ Také v proslulém jezuitském *Ratio studiorum*, které krystalizovalo do konečné podoby v době, kdy Possevin pracoval na *Bibliotheca selecta*,⁷³⁴ stojí: "v důležitých otázkách se nevzdaluj od Aristotela,"⁷³⁵ ba dokonce "přesvědčuj žáky, že filosofie těch, kdo neoceňují toto studium bude zmrzačená a ubohá."⁷³⁶ A na jiném místě čteme "o sv. Tomášovi mluv vždy s chválou a ochotně ho následuj, kde je to vhodné, a pokud se odněj musíš vzdát, čiň tak s úctou a s těžkým srdcem."⁷³⁷ Tomášova Summa byla hlavním studijním textem cyklu teologických studií a zároveň jediným z traktátů, z něhož se povinně vybíraly teze k veřejným disputacím, jejichž obhájení bylo podmínkou k dosažení akademických grádů z teologie.⁷³⁸

⁷³² Taylor 1994, s. 156.

⁷³³ Konstitute Tovaryšstva Ježíšova ed. 1995, s. 104, 105. [464] [A] V teologii necht' se přednáší Starý a Nový zákon, scholastická nauka sv. Tomáše. [470] - 3. V logice a pozitivní filosofii i morálce a metafysice jest se nutno držet Aristotelovy nauky.

⁷³⁴ Impuls k vytvoření *Ratio studiorum* vyšel ze IV. generální kongregace (1581). Generál Claudio Aquaviva jmenoval komisi "ad conficiendam Formulam studiorum." První dvanáctičlenná komise nedospěla ke konsensu. O tři roky později, na konci roku 1584, povolal Aquaviva další komisi šesti jezuitů se zastoupením ze vzdálených provincií (otcové Juan Azor ze Španělska; Gaspere Gonzalves z Portugalska; James Tyrie, skotský jezuita z Francie; za Rakousko holandský jezuita Peter Buys, z Německa Anton Ghuse (Guisanus) a za Collegio Romano P. Stefano Tucci). První fáze práce vytištěná v roce 1586 (*Tractatus duplex, unus de opinionibus seligendis, alter de scholarum administratione*), podrobená podrobným připomínkám z provincií, byla přepracována v *Ratio* z roku 1591, které bylo ještě jednou zestručněno a v definitivní verzi vyšlo na přelomu roku 1598-99 (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*. Napoli 1598).

⁷³⁵ *Ratio studiorum* 1599, *Regulae Professores Philosophiae*, 2, in: *Ratio Studiorum*, ed. Pachtler 1887, II., s. 328. "In rebus alicujus momenti ab Aristotele non recedat, nisi quid incidat a doctrina..."

⁷³⁶ Ibidem, *Regulae Professores Philosophiae* 12, s. 338 "Auditoribus etiam persuadeat, mutilam valde ac mancā futuram Philosophiam eorum, quibus id studii in pretio non sit."

⁷³⁷ Ibidem, *Regulae Professores Philosophiae* 6, s. 330. Kurs filosofie začínal aristotelkou logikou - vyučovanou podle příručky P. Francesca da Toledo (*Introductio in dialecticam Aristotelis*, Roma 1561; *Commentaria in universam Aristotelis logicam*, Roma 1572) a Pietra de Fonseca (*Institutionum dialecticarum libri octo*, Lisabon 1564) – a vrcholil ve třetím ročníkem studiem Aristotelových traktátů O duši, Metafyziky a Etiky. Srv. Villoslada 1951, s. 102.

⁷³⁸ *Ratio studiorum* 1599 (*Regulae Praepositi Provincialis*) 9, 2: "Illud autem in primis meminerit, non esse ad Cathedras Theologicas promovendos nisi qui erga S. Thomam bene affecti fuerint; qui vero ab eo alieni sunt, vel etiam ejus parum studiosi, a docendi munere repellantur." in: *Ratio Studiorum*, ed. Pachtler 1887, II., s. 238. *Regulae Professoris Scholasticae Theologiae*, 2, Ibidem s. 300. "Sequantur nostri omnino in scholastica

Problém metody u Possevina nespočívá ve stanovení závazných norem, nýbrž je bezprostředně spojen s praxí. Důležité místo proto má konzultace s architekty, na niž se odvolává v 17. kapitole, s Bartolomeem Ammannatim a Giuseppem Valerianim, jezuitou, o němž připomíná, že byl Michelangelovým žákem.⁷³⁹ Na základě rozhovorů považuje za základ porozumění architektuře "nikoliv Vitruvia, nýbrž rozumný úsudek (*ratio*) a bedlivé pozorování (*attenta observatio*)."⁷⁴⁰ Vysvětluje, že k zběhlosti vede praxe, zkušenost a umění kresby. Díky nim také mohli architekti poslední doby, jako Leon Battista Alberti a další v lecčems Vitruvia opravit.⁷⁴¹

Spolu s relativizací neměnných kánonů odmítá považovat za základ architektury pět sloupových řádů, které vypočítává jako etruský, dórský, jónský, korintský a kompozitní.⁷⁴² Základem architektury jsou podle Possevina konstitutivní principy, mezi nimiž jmenuje: *inventio*, *eruditio*, *praecepti*, *observatio*, *vel usus*, ty všechny jsou pak inspirovány a vedeny kresbou, jež je zároveň svorníkem všech uměleckých druhů.⁷⁴³ Uvedené principy architektury Possevinův traktát blíže nerozebírá, jejich mluva je nicméně poměrně jasná. *Eruditio* a *praecepti* patří k teoretické přípravě architekta, kterou v návaznosti na Vitruviovu představu univerzálního umělce Alberti zúžil na dva základní okruhy - *pictura et mathematica*, jež má doplňovat přehled o specializované literatuře. *Observatio* a *usus* spadají do sféry praxe, odkazují ke zkušenosti, znalostem typologií, lokálních stavebních zvyklostí a funkčních nároků, jak dostatečně ilustrují závěrečné odstavce traktátu. Nejméně zřejmý zůstává princip *inventio*. Nelze vyloučit, že by Possevino přitakal Scamozzimu, pro něhož je architektova invence aplikovanou matematikou.⁷⁴⁴ Na druhé straně v širším smyslu mohl vycházet z zuccariovských představ o umění, kde invence jako výkon lidského génia povyšuje umění nad přírodní skutečnost. Zároveň ale "invenzione" figuruje v dobovém slovníku v téměř

Theologia doctrinam S. Thomae...." Const. p. 4. c. 14. n. 1. et 5.; Congr. V. can. 9. et decr. 55. 72. Srv. též podrobné popisy průběhu disputací v Ratio z roku 1586.

⁷³⁹ Keine (1995) považuje celou kapitolu o architektuře za dílo Ammannatiho, což je málo pravděpodobné nejen vzhledem k teologické argumentaci, ale vzhledem k přehledné sumariaci názorů a zjevně povrchní znalosti specificky architektonické terminologie. K otázce autorství těchto pasáží, které se někdy připisují Ammannatimu se vrátíme níže.

⁷⁴⁰ Possevino 1603, s. 286.

⁷⁴¹ Ke kritice "temných míst" u Vitruvia viz např. Alberti (ed. Orlandi 1966) II, s. 440; Pacioli (ed. Bruschi 1978), s. 94, 105; Palladio 1570 (ed. Magagnato - Marini 1980), s. 11.

⁷⁴² Ibidem, s. 287. Kompozitní řád pojmenovává jako "latino, sive misto".

⁷⁴³ Ibidem. *Addo, cum Architectura non tam fita sit in quinque ordinibus [...] quae ipsius Architecture sunt membra, quam in alijs sive principijs, sive ijs quae illam integre constituunt, Inventione, eruditione, praeceptis, observatione, vel usu: horum omnium quasi fons, atque directrix est graphis [...]*

⁷⁴⁴ Vincenzo Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia 1615. Reprint: Rigdewood (N.J.) 1964; Bologna 1982.

doslovném překladu jako (dobrý) nápad, projekční invence, kompoziční varianta a je jakýmsi protějškem *conchetta* v oblasti architektury.⁷⁴⁵

Vraťme se však ještě k Possevinově výčtu sloupových řádů. Počínaje vydáním Serliovy IV. knihy (1537), kde je poprvé k Vitruviovým třem řádům přidán toskánský a kompozitní,⁷⁴⁶ tvoří systematika pěti sloupových řádů závaznou pasáž teoretických traktátů o architektuře. Třebaže i později se o kanonický počet sloupových řádů vedly spory, někteří trvali na původní trojici a jiní naopak typologii rozšiřovali, díky nesmírnému úspěchu Vignolovy praktické příručky pětice sloupových řádů zůstala základem akademické výuky architektury.⁷⁴⁷ Proč tedy Possevino necituje již zavedenou terminologii a na místo toskánského řádu jmenuje etruský? Teorie etruského řádu se objevuje u Gherarda Spiniho, florentského architekta a teoretika, který patřil do okruhu umělců kolem Ammanatiho manželky, básnířky Laury Battiferri.⁷⁴⁸ Právě tato vzdělaná a zbožná dáma - a její bohaté dědictví - přivedla pravděpodobně Ammanatiho do jezuitských kruhů a k zakázkám, z nichž některé nejen projektoval, ale také financoval.⁷⁴⁹ O osobnosti Gherarda Spiniho se doposud mnoho neví.⁷⁵⁰ V traktátu, který zpracoval jako člen florentské akademie v letech 1568-9 věnuje velkou pozornost otázkám původu architektury, pouští se dokonce do popisu roubených staveb v Čechách a v Rakousku, a není tedy vyloučené, že tyto končiny navštívil.⁷⁵¹ Zároveň se pokouší propojit Vitruvia s Biblí ještě před Possevinem a Villalpandem. Vitruviánské líčení počátku architektury situuje ve svém traktátu do dějin židovského národa, jak chce doložit na biblických stavbách počínaje Babylónskou věží a Šalomounovým chrámem konče.⁷⁵² Na

⁷⁴⁵ Srv. např. Lomazzo píše o Tibaldiho koncepci milánského jezuitského kostela San Fedele: "[...]Chiesa di Santo Fedele di Milano, tempio per bellezza e vaghezza d'architettura e d'*invenzione* singolarissima fra le fabbriche moderne, uscito dal divino ingegno di Pelegrino Pelegrini[...]" Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura*. 1584, ed. 1973, II, s. 382.

⁷⁴⁶ Sebastiano Serlio, Libro IV., *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici (...) con gli essempli dell'antichità, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venezia 1537.

⁷⁴⁷ Jacopo Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, ed. pravdp. 1562. Reprint s úvodem Christofa Thoenese, Vignola 1974. Podle Krufta 1985 (1987, s. 89) se dočkala 250 edic v moderních jazycích.

⁷⁴⁸ Laura Battiferri (1523- listopad 1589) byla uznávanou básnířkou (*Il primo libro delle opere toscane*, Firenze 1560; *I sette salmi penitenziali*, Firenze 1569). Když v roce 1589 zemřela jezuitský generál Claudio Acquaviva napsal Ammatimu velmi srdečný dopis a dovolil – navzdory jezuitské normě – aby ji pohřbil ve své kapli v S. Giovannino. Rom.13, f. 315, 318, Documenti, n. 12. Cfr. Pirri 1943, s. 39.

Kiene 1995, s. 9. Zmiňuje Spiniho ve výčtu osob v okruhu Ammanatovy ženy, vedle literátů Benedetta Varchiho, Annibale Cara a Torquata Tassa, malíře Angela Bronzina a architekta a sochaře Benvenuto Celliniho.

⁷⁴⁹ Ammanatiho intenzivní kontakty s jezuitou začínají v době, kdy Laura Battiferri zdědila velké majetky. Manželé financovali stavbu florentské jezuitské koleje s přilehlým kostelem San Giovannino; r. 1573 datován návrh kartuše pro fasádu římského Il Gesù; r. 1584 půjčuje jezuitům velkou sumu (4 tisíce scudů) na stavbu Collegia Romana.

⁷⁵⁰ Spini 1569, ed. 1980, I., s. 11-201. Ważbiński 1987, I, s. 150ad. Kruft 1985(1987, s. 110-111).

⁷⁵¹ Spini 1569, ed. 1980, I., s. 56. "*A noi nell'Austria et nella Boemia è occorso di vedere infinite case che sono tutte fatte d'alberi tondi senza riquadrare posti l'uno sopra l'altro, et solamente scortecciati et ripuliti dalle frondi, et da' rami, le quali vengono a provare la semplicità di quel secolo che noi diciamo.*"

⁷⁵² Spini 1569, ed. 1980, lib. I cap. IV, s. 57.

základě srovnání toskánského řádu s dórským konstatuje, že první z jmenovaných je vzhledem k prostým formám nejstarší a jelikož Florencie byla považována za někdejší hlavní město Etrurie, postuluje primát etruské architektury před řeckou. Toskánce pak považuje za dědice židovské i etruské tradice, kteří nejprve poskytly podněty pro rozvoj architektury Řekům i Římanům, a posléze dokázali vstřebat také přínos těchto kultur.⁷⁵³ Ammanati mohl Spiniho názory znát buď zprostředkovaně přes svou ženu nebo přímo z prostředí Florentské medicejské akademie, kde se po smrti Julia III. v roce 1555 pohyboval, a zprostředkovat je jezuitskému vzdělanci. Lze se domnívat, že tato provokativně ahistorická koncepce, navíc okořeněná pověstnou Florentskou samolibostí, Mantovana Possevina nenadchla a zároveň mohla být podnětem k tomu, aby sloupový řád označovaný tehdy již obecně za toskánský pojmenoval jako *etruský*; možná i s jistou dávkou jezuitské obezřetnosti, kdyby se nakonec ukázalo, že na bizarní teorii je něco pravdy.

Demytizace ideálních prototypů

Jak bylo řečeno základem architektury je pro Possevina pětice principů, koordinovaných kresbou. Koncept "kresby" se u Possevina vzdaluje sofistikovaným úvahám teoretiků pozdního Cinquecenta.⁷⁵⁴ Nenajdeme v něm ohlas spekulací o univerzálním konceptu *disegna*, jež jako "*segno di Dio*" (Boží znamení)⁷⁵⁵ v lidském intelektu je řídící ideou spekulativních věd i veškerého umění vedoucí k vytváření vyšší skutečnosti po vzoru nejvyššího Tvůrce, jak to proklamoval na římské Akademii sv. Lukáše Zuccari.⁷⁵⁶ Poněkud blíže má k vasariovskému konceptu, v němž *disegno* nepřichází o svůj původ ve smyslové zkušenosti, protože ani *concetto*, jež předchází kresbu jako vnitřní intence či duchovní obraz, není apriorní ideou nadzemské inspirace, nýbrž rodí se v kontaktu se sférou vizuality. Úvahy toho typu ale mohly ovlivnit Possevinovy názory jen velmi matně. Snad se od nich distancuje dokonce vědomě, když v textu volí termín řeckého původu *graphidis ars* a jen v poznámce na okraji upřesňuje "*Italy zvané disegno*".⁷⁵⁷ Umění kresby je pro něho v první řadě základním

⁷⁵³ Ibidem, s. 58.

⁷⁵⁴ K přehledu teorií "disegna" viz Preiss 1974, s. 120 ad. Uvádí rovněž příklady alegorických vyjádření role *disegna* v umění a ve vědách.

⁷⁵⁵ Zuccari 1607, II, s. 82. Zuccari obnovil římskou akademii právě v roce, kdy vyšla Biblioteca selecta (1593).

⁷⁵⁶ Pro Zuccariho je idea ztotožnitelná s *disegno interno*, formou, řádem, pravidlem, cílem a předmětem intelektu, v němž jsou vyjádřeny všechny zamýšlené věci. Zuccari, ed. Heikamp 1961, s. 153.

⁷⁵⁷ Alberti například používá pro "disegno" výraz *lineamenta*, který neznamená pouze architektonickou kresbu nebo návrh, ale rovněž základní rysy určitého architektonického typu, takže – jak říká – "tam, kde části, které tvoří, jejich uspořádání a vztahy mezi, korespondují jak v liniích tak v úhlech." Alberti – Orlandi 1966, I,1, s. 21. Na místě, kde vymenovává disciplíny, v nichž by měl architekt vynikat, jmenuje vedle matematiky obecně malířství – *pictura*, nikoli kresbu. (IX,10) Alberti – Orlandi 1966, s. 860-2.

předpokladem na cestě k architektové profesi, prostředkem k získání zběhlosti v následování přírody i antických monumentů. Vede k získání dobrých *habitu*, pro architektonické školení podstatnějších než znalost teorií. Possevino to dokládá na příkladu architekta Filipa II., Juana Bautisty de Toledo, prvního architekta *Regij Coenobij*, tedy Escorialu, který strávil dvacet let v Itálii, aby se přiučil kresbě a následně architektuře, protože *bez tohoto studia by nikdy tolik nedokázal*. Teorie a historizující rekonstrukce nemohou nahradit praxi, vysvětluje vzápětí Possevino. *"Pokud jde o baziliku, kterou předložil Daniel Barbarus, o níž si mnozí význační architekti přejí, aby byla považována za dokonalou, je třeba říci, že nelze lpět na Vitruviu zuby nehty, neboť v invenci byl méně pronikavý než křesťané, jak to uznávají téměř všichni architekti poslední doby."*⁷⁵⁸

Possevinovi tedy stačí jediná věta, aby se vypořádal s dalším z humanistických prototypů křesťanského chrámu. Lze dokonce konstatovat, že s pohotovostí apologety se pokouší argumentovat proti absolutizacím Vitruvia Vitruviem samým. Nerozlučnost teorie a praxe je jednou s premis zdůrazněných hned v počátečních pasážích antického trakátu.⁷⁵⁹ "Basilica forense" (V,1), jejíž rekonstrukce po celé 16. století zaměstnávala Vitruviovy komentátory počínaje Fra Giocondem,⁷⁶⁰ přes Cesariana⁷⁶¹ po Barbara s Palladiem,⁷⁶² definitivně propadá jako neaktuální a bledne ve srovnání se soudobou architekturou.⁷⁶³ Possevino nepovažuje za nutné zmínit byť jen náznakem Albertiho proslavenou pasáž o původu křesťanských bazilik, přestože na jiných místech ho cituje hojně.⁷⁶⁴ "Architektury poslední doby" míní autory traktátů s Albertim v čele, kteří Vitruvia interpretovali, doplňovali a korigovali, ale radikální soud zpochybňující jeho autoritu má však ještě jiné zdroje. V době publikace *Bibliotheca selecta* byl už devět let v provozu mateřský chrám jezuitů Il Gesù,⁷⁶⁵ který nabídl nové řešení tzv. kompozitního schematu spojujícího longitudinálu s centrálou a stal se záhy inspirativním exemplarem nejen pro jezuitské stavby (jmenujme jen časově i prostorově nejbližší Della Portovu Madonna dei Monti⁷⁶⁶ nebo teatinský chrám Sant'Andrea della Valle⁷⁶⁷ či projekt

⁷⁵⁸ Possevino 1603, s. 186. *In Basilica verò, quam Daniel Barbarus posuit, desiderant Architecti eximij multa: quae absolutiora fuissent, nisi mordicus Vitruvio adh(a)esisset, quem simul fuisse minus in inveniendò perspicacem Christiani plerique omnes rece(n)tiores Architecti agnoscunt.*

⁷⁵⁹ Vitruvius, I,1(2), ed. 1997, s. 12 -13. Possevino tuto pasáž dokonce parafrázuje, když uvádí, že ti, kdo se soléhají ouzenu teoretické znalosti jsou jako ti, kdo se řídí stínem a ne skutečností.

⁷⁶⁰ Giocondo 1511, fol. 46v.

⁷⁶¹ Cesariano 1521, fol. 74.

⁷⁶² Barbaro 1556, fol. 133-137.

⁷⁶³ Weyrauch 1976; Kruft 1985 (1987) s. 71 ad.

⁷⁶⁴ Ani zde na tomto místě neváhá parafrázovat Albertiho narážky na umění kresby I,1; IX,10. Poměrně nečekaně vsouvá do této pasáže také jeho varování před příliš velkými stavbami, které pak následně zůstávají nedokončené (VII,3; Alberti – Orlandi 1966, s. 544).

⁷⁶⁵ Chrám byl vysvěcen 25. listopadu 1584. Chronologii stavby shrnuje Bösel 1985, s. 160-169.

⁷⁶⁶ Od r. 1580 pod vedením Giacomu della Porty.

jezuitského kostela sv. Petra a Pavla v Krakově, hledáme-li mezi prostorově vzdálenými⁷⁶⁸).

Oba jeho hlavní architekti, Vignola a Della Porta, zároveň pracovali na realizaci Michelangelova projektu pro Svatopetrský chrám a druhý z jmenovaných právě dokončil kupoli, sklízějící všeobecný obdiv, symbol triumfálního překonání krize 16. století.⁷⁶⁹

Teologu a diplomatovi Possevinovi,⁷⁷⁰ který se osobně podílel na misijní expanzi obnovené římské církve i překotném rozkvětu vlastního řádu,⁷⁷¹ nebylo nijak zatěžko konstatovat převahu architektury ve službách pravé víry nad pohanskou antikou, které zůstává status učebnice – vzorníku, ale definitivně ztrácí auru ideálního, nedostižného vzoru. Podobně jako spisy Borromeova architekta, Pellegrina Tibaldiho (o němž pojednáváme na jiném místě) považuje Possevino diskontinuitu antické a křesťanské architektury za zcela legitimní a dokonce za inspirativní rys, jak uvidíme níže.

Tento výběrový přístup k antice dokládá hned následující zmínka o výzdobě, kde se Possevino spokojuje s konstatováním, že má následovat (imitare) přírodu, jak to dosvědčují přeživší antické památky, z nichž překvapivě jmenuje vedle sebe jak stavební typy (*Templa, Theatra, Amphitheatra*), tak architektonické motivy a prvky (*Porticus, Arcus, Intercolumnia, Zofori*).⁷⁷² Navazuje na představy o odvozenosti jednotlivých prvků sloupových řadů z primitivní dřevěné architektury, které mají původ u Albertiho, prostupují celou humanistickou traktatistikou a nejradiálnější podobu dostaly v teorii již zmíněného Gherarda Spiniho.⁷⁷³ Ve svém hojně ilustrovaném traktátu Spini důsledně trvá na původu sloupových řadů a architektonického ornamentu v primitivních přístřeších. Prosazuje "imitatio", nápodobu přírody,

⁷⁶⁷ Základní kámen Sant'Andrea della Valle byl položen v únoru 1591. Srovnání s Il Gesù se objevuje ještě před Madernovým nástupem do čela stavby (od 1608; stavba dokončena až 1625) už r. 1596 (publ. Pastor XI, s. 680; cit. Hibbard 1961, s. 298, pozn. 82). K historii teatinského chrámu Hibbard 1961; 1971, s. 146 ad.

⁷⁶⁸ Projekt kostela je datován do r. 1596. Stavbu zahájil r. 1597 italský jezuita Giuseppe Brizio (Bricci, Briccio) podle vzoru il Gesù. Po jeho odjezdu do Brna v roce 1599 pokračoval ve vedení stavby další jezuitský architekt Gian Maria Bernardoni (+ 1605). Stavba dokončena roku 1619. Valery-Radot 1960, s. 325; Kowalczyk (ed.) 1999; Poplatek-Paszenda 1972, s. 93-95.

⁷⁶⁹ Kupole byla dokončena v květnu 1590, v letech 1590-3 se stavěla lucerna. Orbaan 1917, s. 189 ad.

⁷⁷⁰ Jako jezuitský apologeta a zakladatel nových kolejí ve Francii (1562-73), sekretář Tovaryšstva po zvolení Mercuriana generálem (1573), diplomat a misionář na švédském královském dvoře Jana III Vasy (1577-8), apoštolský vikář pro severské misie (od 1578 pro Maďary, Ruteny, Moskvany, Litevce, Pomořany a Švédý), papežský diplomat v jednání o unii s pravoslavnými i zprostředkovatel míru mezi Ivanem IV. Hrozným a Štěpánem Báthorym (1581-2), vyjednaváč ve sporu Báthoryho s Rudolfem II. o transylvánských hranicích (1582). Mezi četnými kolejemi založenými z jeho iniciativy je také Olomoucký seminář (1579) určený především pro výchovu východních misionářů. Srv. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús* 2001, IV, s. 3201.

⁷⁷¹ K horečné stavební činnosti jezuitů v druhé polovině 16. století viz Braun 1907, 1908-12, 1912; Piri 1955; Vallery-Radot 1960; Rodríguez de Caballos 1967; Bösel 1985.

⁷⁷² Possevino 1593 (1603), s. 286.

⁷⁷³ Gherardo Spini, 1569 ed. 1980, vol I, s. 11-201.

jako zákon veškeré architektonické práce s důsledností, která z něj činí předchůdce daleko mladších naturalisticko-racionalistických koncepcí.⁷⁷⁴

Ne jinak než nápodobu antiky posuzuje nakonec Possevino také hodnotu Šalomounova chrámu jako prototypu. Nepostrádá to logiku, vzhledem k tomu, že Villalpandovu syntézu vitruviánských principů s chrámem z Ezechielova vidění přijímá v podstatě nepolemicky. Připouští, že struktura chrámu popsaného v Bibli lze přičítat jisté dokonalosti – jako proporci, řád, nebo symetrii – v nichž lze snad hledat mystické významy, nicméně inspirovat se jím přímo ve stavebním umění – nikoliv.⁷⁷⁵ Ideu architektury, na níž lze usuzovat z Písma, spatřuje Possevino spíše v úsudku, moudrosti a dovednosti, jak to ukazuje příklad Befeleea, povoláného ke stavbě Mojžíšova tabernáku (Ex 31), a dává tak najevo, že je lépe důvěřovat inspirovanému individuu než prefabrikovaným vzorníkům, ať už se zaštiťují jakoukoliv autoritou.

Další argumentace v mnohém protiřečí Bellarminově důrazu na kontinuitu mezi Jeruzalémským chrámem a křesťanským bohoslužebným prostorem. Pro Possevina je podstatnější změna a diskontinuita: starý způsob oběti byl zrušen, zanikly také rozdíly mezi lidmi, kterým byla vyhrazena jednotlivá nádvoří chrámu a s ustanovením nového kněžství se tato translace stala zákonem a vztahuje se i na chrám jako architekturu. Vyvrácení Jeruzalémského chrámu považuje za projev Boží Prozřetelnosti, stejně jako skutečnost, že se naopak zachoval Panteon, chrám Minervy a další pohanské chrámy v Římě. A zatímco tyto byly změněny na křesťanské, z Jeruzalémského chrámu nezůstal kámen na kameni a kdykoliv se Židé usilovali o jeho obnovu, jejich pokusy ztroskotaly.⁷⁷⁶

Rozpor s Bellarminovou koncepcí, v níž kontinuita starozákonního a novozákonního kněžství slouží jako podpůrný argument výkladu o obětním charakteru eucharistie stejně jako představě prototypu křesťanského chrámu, nebyl nicméně pro Possevina nepřekonatelný. Ve svém prvním dílu *Trattato del santissimo sacrificio dell'altare, detto messa* vydaném poprvé v Lyonu v roce 1563, krátce po té, co vyvázl z kalvínského vězení, se dočteme v *Předmluvě ke křesťanskému čtenáři*, že v okamžiku, kdy Kristus ustanovil Nejsvětější svátost a oběť oltáře, pohanské modly a chrámy se zhroutily a často obrátily v popel – a pomstychtivý démon od té chvíle investuje všechny své síly, aby tyto věci zatemnil.⁷⁷⁷ Zničení chrámu a

⁷⁷⁴ Kruft 1986 (1987), s. 111. Přirovnává Spiniho naturalismus k racionalisticko-naturalistickým konceptům Marc-Antoina Laugiera (1713-1769), *Essai sur L'architecture*, Paris 1753.

⁷⁷⁵ Possevino 1593 (1603), s. 287.

⁷⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷⁷ Possevino 1563. Předmluva.

zpuštění Jeruzaléma je pro něj zároveň znamením definitivního konce starého způsobu oběti. Pasáž uzavírá citací z Chrysostoma: Tak jako umělec položil základy, vztyčil zdi a zaklenul chrám, tak ho také může rozebrat, a jak Bůh vybudoval Jeruzalém jako centrum židovského náboženství, tak ho také rozptýlil.

Historicko-teologický exkurz o nemožnosti obnovy Jeruzalémského chrámu, jemuž věnuje několik odstavců v rámci jinak stručného a sevřeného pojednání, je dokladem radikálního Possevinova postoje. Jako apologeta a misionář, ale také jako diplomat zběhlý v hledání slov přesně mířících k cíli, poprvé položil zcela jednoznačně dělící čaru mezi prototypy nekřesťanského sakrálního prostoru a křesťanský chrám. Aniž by jakkoli zpochybňoval stylistické a morfologické volby odvozené z antiky u architektů, které koneckonců často cituje v čele s Albertim, otázku závazných prototypů a ideálních tvarů nepovažuje za aktuální. V tomto směru bychom ho mohli započíst k tehdejší "modernistům", kteří vnímali předpisy tridentského koncil, kladoucí důraz právě na jedinečnost eucharistie jako novozákonní nekrvavé oběti, za razantní zásah do sakrálního prostoru. *Bibliotheca selecta* vzniká v době, kdy katolická "Civitas" má hned několik nových *Šalomounů* připravených realizovat nové představy o sakrální architektuře. Nešlo jen o Filipa II. a stavbu Escorialu, o jejímž vlivu jsme mluvili výše. Jako nový Šalomoun se v souvislosti s potridentskou koncepcí sakrální architektury prezentoval např. také Cosimo I. Medicejský. Na jeho popud Vasari začal s "modernizací" florentských chrámů podle tridentských požadavků, jak to sám shrnuje ve své Autobiografii:

"A jelikož pan Vévoda, jsa výtečný vskutku ve všech věcech, nespokojuje se jen s budováním paláců, měst, pevností, přístavů, loggií, náměstí, zahrad, fontán, vesnic, a dalších podobně krásných a velkolepých věcí velmi užitečných a příjemných jeho lidu, ale také a především jako katolický panovník chce obnovit a přivést k lepší formě a větší kráse chrámy a svaté kostely Boží, následuje velkého krále Šalomouna, poslal mě nedávno, abych odstranil přepážku z kostela Santa Maria Novella, která mu brala veškerou jeho krásu, postavil nový a bohatý chór za hlavním oltářem, aby mohl být odstraněn ten, který zabíral uprostřed velkou část kostela, díky čemuž se tento chrám jeví nový a nádherný, jaký skutečně také je."⁷⁷⁸

Přirovnání ke staviteli prvního Jeruzalémského chrámu se objevuje periodicky také v souvislosti se stavbou nové vatikánské baziliky. Lze sice oprávněně namítnout, že podobná srovnání jsou daleko staršího data a byla vztahována i na Konstantinovu baziliku. V Possevinově době je ale daleko podstatnější její nová podoba, která odrážela pohnuté události 16. století: počínaje opovážlivým stržením hlavního chrámu křesťanstva a následnými bouřemi proti odpustkům prodáváním na jeho novostavbu v Německu, přes rozhodující zásah Michelangelův, který nabídl východisko z rozpačitých a nákladných variant navrhovaných Sangallem a jeho předchůdci a který se zároveň téměř přesně kryl s dobou trvání

⁷⁷⁸ Vasari 1568, ed. 1962-66, VIII, 1966, s. 270-2. Cituje Waźbiński 1987, I, s. 152.

Tridentského koncilu,⁷⁷⁹ až po zaklenutí křížení velkolepou kupolí v době restaurace papežství a upevňování sebevědomí římské církve kryjící se s dobou Possevinovy práce na Bibliotheca selecta. Tiberio Alfarano ve svém slavném spise *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura* (1582) přirovnává Michelangelův půdorys baziliky k Novému Jeruzalému, jak ho popsal Jan v Apokalypse,⁷⁸⁰ a oslavuje Michelangelův chrám jako dílo, které překonalo nádheru Šalomounova chrámu a svou formou vyjadřuje univerzální poselství křesťanství směřující do všech světových stran.⁷⁸¹ Tento veskrze optimistický a panegyrický pohled na Svatopetrský chrám je o to zajímavější, že Alfarano si zároveň uvědomoval jisté nedostatky dokonalé centrály pro liturgický provoz a sám navrhoval prodloužení hlavní lodi a její doplnění o sakristii a kanovnický chór, jak se později také stalo.⁷⁸² Alfarano měl k jezuitskému prostředí blízko, jak je zřejmé z toho, že právě Tovaryšstvu odkázal svou knihovnu.⁷⁸³ Ale i kdyby tomu tak nebylo, dokládá nesmírný obdiv k novému římskému chrámu, který odsouzoval do pozadí stesky za ztracenou bazilikou s jejími historickými významy i spekulace o centrální formě spojované s pohanskou antikou.

Pravidla úspěšného mecenášství

Dříve než Possevino přistoupí k manuálově zpracovaným základním podmínkám úspěšného stavebního podnikání, konstatuje další - chtělo by se říci – jasnou a zřetelnou distinkci.

"Architektura je dvojí. První je předkládána v předpisech a v cílech díla. Druhá náleží k samotné projekční činnosti a stavbě. Architekt pak musí být zběhlý v obou, jelikož obě směřuje k témuž cíli - který Possevino spatřuje ve vitruviánských kategoriích – firmitas, utilitas a venustas."

S takřka vědeckou důkladností, podloženou hustým poznámkovým aparátem rozpracovává v pododdílech závěrečné kapitoly zejména první dvě z jmenovaných kategorií, zatímco pro *venustas* se spokojuje s konstatováním, že spočívá v symetrii a odpovídajících proporcích.⁷⁸⁴

⁷⁷⁹ Michelangelo stál v čele Svatopetrské huti od r. 1546 do své smrti r. 1564.

⁷⁸⁰ Alfarano 1582 ed. Cerrati 1914, s. 25. *Praeterea huic novo templo multa conferri possunt Civitatis Sanctae novae Hierusalem a Ioanne Evangelista in Apocalipsi descripta [...]*

⁷⁸¹ Ibidem, s. 27. *Si quidem, si magna fuit gloria illius novissimi templi in quo humanitas Salvatoris ingressa est, pacem mundo afferens plusquam primi a Salomone egregie extructi, ita maior erit gloria istius templi Principis Apostolorum novissimi plusquam primi, quoniam in primo solum aliqua mundi pars ad Christifidem conversa est, in hoc autem novissimo totus mundus ad Dominum convertetur, et in loco isto dabit Dominus pacem cunctis gentibus universae terrae.*

⁷⁸² Ibidem, s. 25-26.

⁷⁸³ José Ruysschaert, in: DBI, vol.2, Roma 1960, heslo "Alfarano, Tiberio", s. 261.

⁷⁸⁴ K analýze vitruviánské "symmetria" viz kapitola věnovaná rozboru Instructiones Karla Boromejského (Symetrie, soulad a vizuální řád).

Rady pro iniciátory stavebních podniků formuluje v sevřené systematičnosti, za níž se přímo nabízí vidět jezuitské misionáře o překot zakládající koleje a domy po celé Evropě.⁷⁸⁵

Architekt má v první řadě určit proporce a rozměry a předložit na papíře projekt stavby, obsahující půdorys, nárys nebo vedutu. Dále musí stavbu založit pevně, při čemž se doporučuje sledovat některá pravidla, která shrnují autoři traktátů, citovaní s překvapivou přesností. Zvolené místo musí být zdravé (Vitruvius I, 4; Alberti I, 3).⁷⁸⁶ Především Albertim se nechává vést, když mezi podmínky ovlivňující výběr místa z klimatického hlediska zahrnuje vedle podnebí také kvalitu vzduchu a vody. V závěru dává přednost východní orientaci budov a odvolává se přímo na Hippokrata, aby podepřel své tvrzení autoritou lékaře.⁷⁸⁷ V dosahu musí být zdroje čisté vody (Vitruvius VIII, 5; Alberti I, 4)⁷⁸⁸; vystavenost místa slunci má vliv na pevnost stavby a kvalitu základů, proto ani to nesmí být opomíjeno (Alberti III, 3; Barbaro I, 1; Palladio I, 7).⁷⁸⁹

Pak přichází na řadu problém dispozice budov vzhledem k charakteru místa, který Possevinovi okamžitě sugeruje situaci posvátných budov, v jeho jezuitském vnímání ovšem ihned spojených s domy a kolejemi. S odvoláním na Palladia (IV,1)⁷⁹⁰ opakuje pravidlo respektované u jezuitů dříve než jeho traktát vznikl: zvolené místo má být v hojně navštěvované a vznešené části města, aby usnadňovalo práci pro spásu duší. Pokud možno má být mírně vyvýšené a není-li to možné, sokl budov má mít alespoň výšku tří schodů.⁷⁹¹ Doporučuje orientaci stavební parcely ve směru východ – západ. Průčelí chrámu se má obracet k hlavní a nejvíce navštěvované části města, nejlépe se zachováním orientace (*praecipuae versus ad orientem*). Další části stavby se mají řídit klimatem a především

⁷⁸⁵ Possevinovi v závěru *Ratio struendi* doslova říká, že jeho předpisy jsou určeny řeholním společenstvím. Possevinovi 1603, s. 291.

⁷⁸⁶ Possevinovi 1593 (1603), s. 288. Vitruvius ed. 1997 (I,4) s. 32-41. Alberti ed. Orlandi 1966 (I,3), s. 24-33; (I,5), s. 42-47. V odstavci nadepsaném "Locus" všechny tři uvedené kapitoly poměrně podrobně parafrázuje a vynechává příklady, které se bezprostředně netýkají architektury.

⁷⁸⁷ Hippocrates, *De Aere, aquis et locis*.

⁷⁸⁸ Possevinovi 1593 (1603), s. 289. Vitruvius ed. 1997 (VIII, 5), s. 1136-1139. Alberti ed. Orlandi 1966 (I,4), s. 32-43. V závěru přidává klasifikaci vod u Hippokrata (*De Aere et locis*) ex pluviis, ex fontibus a další z Paradoxů Laurentia Iouberta, který vypočítává pět zdrojů vody, který považuje za nejčistší dešťovou vodu, na druhém místě vodu z pramenů, dále z některých řek a naopak za nezdravou považuje vodu ze studní a vůbec nejhorší z rybníků.

⁷⁸⁹ Possevinovi 1593 (1603), s. 288-289. Opírá se jako i výše zejména o Albertiho, tentokrát o jeho pasáž věnovanou základům: Alberti ed. Orlandi 1966 (III, 3), s. 180-187. Palladio 1570, ed. Magagnato - Marini 1980 (I,VII), s. 19-21.

⁷⁹⁰ Palladio 1570 (ed. Magagnato - Marini 1980) (IV,1), s. 252.

⁷⁹¹ Srv. též Alberti VII, 3,5. Počet tří stupňů neuvádějí autoři traktátů o architektuře. Jde o jediné místo, kde Possevinovi snad navazuje na Borromeovy předpisy.

dostatkem světla. Upozornění na flexibilitu stavebních podmínek v různých částech světa zaštiťuje opět Vitruviem (VI, 1).⁷⁹²

Zárukou úspěchu stavby je výběr kvalitních materiálů. Possevino proto odkazuje ke konzultaci se zkušnými odborníky a sám připojuje velmi podrobný seznam odkazů na své oblíbené autory: nejprve doporučuje kapitoly věnované výběru dřeva (Vitruvius II, 9; Alberti II, 4-7; Palladio I,2).⁷⁹³ Stejně tak je třeba dohlédnout, aby kámen, cihly, vápno a písek byly dostatečně kvalitní a odpovídaly jak funkci stavby tak klimatu. (Vitruvius II, 3-4; Alberti II, 8, 10, 12; Barbaro II, 5; Palladio I, 3-4).⁷⁹⁴

O mnoho víc se u tématu zdržovat nechce, jsa zcela věren předpisům 1. generální kongregace TJ, z roku 1558, která zdůrazňuje ve 34. dekretu především to, že domy a koleje mají dokonale sloužit účelu, být postaveny solidně a na zdravých místech.⁷⁹⁵ Na tomtéž místě se dočteme, že ke kostelům se nic říkat nebude, protože to vyžaduje zvláštní úvahu. Podobně pragmatickou poznámku o zdravém a čistém ovzduší v místech, kde se staví jezuitské domy a koleje, najdeme také jako poslední větu řádových konstitucí.⁷⁹⁶

Závěrečný odstavec pojednání nadepsaný *Ratio struendi, et fundandi aedificia* shrnuje ještě jednou základní pravidla pro stavebníky, včetně "rozšiřující literatury."⁷⁹⁷ Podobně jako důmyslný jezuitský vzdělávací systém *Ratio studiorum* nabízel stejně praktickou jako systematickou metodu výuky, Possevino předkládá přehlednou syntézu kroků, které zodpovědný staveník nesmí vynechat, včetně odkazů k podrobnějším zpracováním speciálních povýtce technických disciplín. Postupuje systematicky od nutnosti pořídit projektovou dokumentaci, kterou nazývá "typus"⁷⁹⁸ a upřesňuje, že k ní patří půdorys

⁷⁹² Vitruvius ed. 1997 (VI,1), II, s. 826-835. Téměř doslova cituje řádky o preferenci severu v horkých klimatických pásmech a jihu ve studených.

⁷⁹³ Vitruvius ed. 1997 (II, 9), s. 150-161. Pasáž o vhodnosti kácení stromů na stavbu na podzim. Alberti ed. Orlandi 1966 (II, 4-7) rozvádí Vitruviovu pasáž podrobným pojednáním o nejvhodnějším způsobu užití různých druhů dřeva. Palladio 1570, ed. Magagnato - Marini 1980 (I, 2), s. 13-14. Obsahuje stručné shrnutí předchozích.

⁷⁹⁴ Vitruvius ed. 1997 (II, 3), s. 126-131. Alberti ed. Orlandi 1966 (II, 8, 10, 12), s. 134-139 (kámen a vápno); 144-151 (cihly); 160-165 (písek). doplň Barbaro Palladio 1570, ed. Magagnato - Marini 1980 (I, 3-4), s. 14-16. (zestručněný výtah z Vitruvia a Albertiho).

⁷⁹⁵ *Canones Congregatium generalium Societatis Iesu, Romae* (In collegio Societatis Iesu 1590), s. 3. 34. dekret 1. generální kongregace z roku 1558 se o jezuitských stavbách sice zmiňuje, ale zabývá se výlučně stavbou řádových domů a kolejí. Zdůrazňuje, že se nemají podobat šlechtickým palácům, nýbrž vždy mají dokonale sloužit účelu, k němuž jsou určeny, mají být na zdravých místech a dobře postavené, mají ctít chudobu a vyvarovat se okázalosti a veškere "curiositatis."

⁷⁹⁶ [827] Také na to třeba dbát, aby domy a koleje byly na místech s čistým a zdravým vzduchem a ne na takových, které mají opačné vlastnosti. *Konstituce Tovaryšstva Ježíšova*, přel. P. Čeněk John, SI, ed. 1995.

⁷⁹⁷ Possevino 1603, s. 291.

⁷⁹⁸ *Ibidem*. "Ante omnia, typo, sive fabricae graphidi danda opera est."

(*ichnographia*), nárys průčelí a boční fasády (*orthographia*), řez budovou (*sciographia*) a nákres profilů s uvedením síly zdiva (*forma* či *profilum*).⁷⁹⁹

Problém autorského podílu Ammannatiho a Valeriana

Keinemu stačila Possevinova zmínka o dvojici konzultorů k tomu, aby jim připsal kapitoly věnované architektuře beze zbytku a učinil z této dvojice předchůdce traktátu o malířství, který o více než půl století později vznikl na základě spolupráce jiného jezuita P. D. Ottonelliho, tentokrát s malířem, Pietrem da Cortona.⁸⁰⁰ Argumentuje Ammannatiho teoretickými ambicemi, které má dokládat zachovaný fragment jeho spisu o matematice a geometrii. S tím lze jen těžko souhlasit.⁸⁰¹ Fragment Ammannatiho pojednání o matematice a geometrii publikovaný M. Fossim,⁸⁰² obsahuje základní aritmetické operace a geometrické konstrukce.⁸⁰³ Budí dojem praktické dílenské instruktáže pro pomocníky bez jakéhokoliv vzdělání, jak by nasvědčovala např. kapitolka o převádění lir "na zlaté scudy a jiné kousky zlata."⁸⁰⁴ Nejenže nedosahuje ani vzdáleně kvality spisů o matematice a její aplikaci od Luca Pacioliho, Leonarda Fibonacciho, Albertiho či Filippa Calandriho, ale chybí v něm jakýkoliv náznak zájmu o teoretické otázky, jimiž se zabývá Possevino v *Bibliotheca selecta*. Ze zachovaných materiálů lze tedy těžko usuzovat, v čem by mohl být jeho konkrétní přínos pro teoretické pasáže Possevinova encyklopedického díla. Naopak důvěryhodně působí Possevinův odkaz na konzultace s Ammannatim, co by zběhlým praktikem. Ty jistě přispěly k zřetelnému rozdělení teoretické a praktické stránky architektova školení, což je rys, který podobně jako překvapivá demytizace dosud uctívaných prototypů a důraz na diskontinuitu starého a nového náboženství inspirující také nová architektonická řešení, dovoluje konstatovat, že Possevinův syntetizující intelekt patří také na poli teorie architektury mezi průkopníky novověkého racionalismu.

⁷⁹⁹ Pouze *ichnographia* a *orthographia* mají původ u Vitruvia (I,2 lat ed. s. 26), který k nim přidává ještě perspektivní zobrazení celku *scaenographia*. Fra Giocondo je poprvé interpretuje jako *pianta*, *veduta*, *prospetto*. (Giocondo, 1511, fol 4r a 4v).

⁸⁰⁰ Kiene 1995. Giovanni Domeni Ottonelli – Pietro Berrettini, Trattato della pittura e scultura, uso, et abuso loro ..., Firenze 1652. ed. Vittorio Casale, Treviso 1973.

⁸⁰¹ Keine (1995, s. 201-4) se vůbec nezmiňuje o některých částech traktátu, např. zcela ignoruje polemiku s prototypy sakrální architektury (Šalomounův chrám, Vitruviova bazilika). Celé pojednání nazývá titulem závěrečného odstavce poslední (XVIII.) kapitoly "Ratio struendi."

⁸⁰² Fossi 1970, s. 240-308. Originál: Biblioteca riccardiana Firenze, Ediz. rare 120, fol. 1r-31r.

⁸⁰³ Končí dělením zlomků, ověřováním pythagorovy věty (aniž by ji citoval, ukazuje konstrukci a výpočet), základními pravidly perspektivy a prostorové geometrie.

⁸⁰⁴ Ibidem, s. 276. "Modo di fare delle lire scudi d'oro che altri pezi d'oro."

Tak jako autor monografie o Ammannatim je nakloněn atribuci spisu svému favoritovi, stejně P. Pirri v biografii jezuity Valeriana po úvodním konstatování Possevinem zmíněné konzultace s oběma architekty spojuje bez dalších otazníků spis se jménem jezuitského architekta. Valerianiho prezentuje jako "antimanýristu", obdivovatele Herrery, zběhlého v teoretických spisech o architektuře.⁸⁰⁵ Také Valeriani byl především praktikem dokonale obeznámeným se všemi problematickými stránkami jezuitského stavebního podnikání.⁸⁰⁶ Zcestoval téměř celou Evropu od Portugalska po Bavorsko, často byl vyslán na místa, kde nějaká stavební kampaň zkrachovala. V *Memoriale* o "defektech v oblasti stavebnictví Tovaryšstva Ježíšova", které zpracoval jako podklad pro V. generální kongregaci jezuitů⁸⁰⁷ nikoliv bez hořkosti – a nadsázky – konstatuje, že "v celém Tovaryšstvu není ani jedna stavba dobře navržená a dobře provedená, kvůli *našim*, kteří by v nich chtěli být za mistry."⁸⁰⁸

S Pirrim lze jistě souhlasit pokud jde o narážky na Valerianův boj s "pseudo-architekty" (srv. zpráva z 12. března 1579 a dopis z Neapole z 1584), kteří působí materiální a ekonomické katastrofy. Také citovaný odkaz na Juana Bautistu de Toledo, prvního architekta Escorialu, jistě pocházel od Valeriána, který ve Španělsku dlouho žil a znal okruh Juana de Herrery. Rovněž za odmítnutím aplikace pěti sloupových řádů, co by základu architektury, si lze představovat tohoto jezuitského stavebního inspektora, který se do nekonečna potýkal s osobními zálibami a vkusem jednotlivých představených i spolubratří, takže nakonec konstatuje, že "lékem by bylo, aby si naši řeholníci hleděli každý svého, jak to nařizují naše pravidla, a aby se naši z Tovaryšstva žádným způsobem nemíchali do stavebních podniků; a bylo by dobré, aby v tom představení dávali dobrý příklad podřízeným a staří mladým, a zdrželi se (komentářů)."⁸⁰⁹

Syntetická práce a způsob uchopení tématu je ovšem zcela jistě dílem podepsaného autora, Antonia Possevina. Pozoruhodným rysem jeho metodologického přístupu je pokus o nestranné uchopení tématu a stanovení základních principů. Proto také důsledně nenavazuje na žádný z textů vzniklých na církevní půdě. Podle Tessariho vynechává Borromeovy

⁸⁰⁵ Pirri 1970, s. 396, pozn. 2. Odvolává se na faximilovou edici Baglioneho životopisů z Accademie dei Lincei (Roma, Calzone, 1935). V poznámce na okraji, o níž se domnívá, že je z Belloriho ruky, stojí "Studiò Vitruvio, il Palladio, et altri, quali sapeva a mente."

⁸⁰⁶ K Valerianimu dílu jako architektovi základní studií zůstává Rodríguez de Ceballos 1966, Pirri 1970, Taylor 1972 (1992, s. 71-72), k jeho roli na stavbě Collegia Romana a vztahu s Ammannatim: Bösel 1985, s. 180-221, Benedetti (s. 57-67), Di Resta 1992 (s. 81-85), Vetere-Ippoliti 2003 (zvl. s. 44-45).

⁸⁰⁷ Listopad 1593 – leden 1593. *Memoriale ARSI, Instit.* 180 – I, ff. 66-68. Publikoval Pirri 1970, s. 387 – 392.

⁸⁰⁸ Ibidem s. 389.

⁸⁰⁹ Ibidem s. 388.

Instrukce kvůli jejich "neflexibilitě, apriornímu charakteru, pedantství a diktátu ze shora."⁸¹⁰ S tím nelze než nesouhlasit; oblíbená metoda kontrastu na tomto místě neplatí. Jestli totiž Borromeovy instrukce kladou na něco zvláštní důraz, je to právě flexibilita, a naopak, pokud je něco, s čím Possevino neměl problémy, je to poslušnost předpisům diktovaným od představených. Důvody musí být jinde. Vytříbený rozlišovací smysl, zakotvený v novověké racionalitě dotazující se po obecně platných principech a kritériích vědeckosti, byl pochopitelně dalek toho, hledat základy stavebního umění u církevního hodnostáře s právnickým vzděláním. Díky tomu u Possevina nacházíme přímé odkazy na teoretické spisy o architektuře, počínaje Vitruviem, přes renesanční traktatistiku až po Palladia.⁸¹¹

Architektura má tedy u Possevina status vědy. Odpovídá to jeho pevnému přesvědčení, že vědecký pokrok není v rozporu s ortodoxií, ba naopak, poslouží obhajobě katolicismu a prospěje jeho šíření. Proti protestantskému skepticizmu k rozumovému poznání Possevino považuje univerzální vědu za dědictví římské církve, proto tak důsledný důraz na racionalitu, dynamický rozvoj lidského poznání, na zkušenost a exaktní vědu, která ji systematizuje. Je známo dokonce, že si v tomto smyslu postěžoval sv. Františkovi Sáleskému na nedostatky kléru v této oblasti, což působí podle něj také hlavní obtíže při konfrontaci katolíků s heretiky.⁸¹²

Jeho přístup kromě toho dokonale koresponduje s další praxí v Tovaryšstvu Ježíšovu, kde od počátku 17. století je *consiliarius aedificiorum* pravidelně profesor matematiky na Collegiu Romanu.⁸¹³

Possevinovy kapitoly o architektuře vynikají systematickostí a schopností rozlišit relevantnost dobových diskusí od problémů, které se týkají architektury jako umění a dalších pragmatických aspektů, které se stavebním podnikáním souvisí. Postupuje od otázek obecného rázu ke specifickým problémům zadání a projektové dokumentace, rozlišuje kapitoly teologického a filosofického rázu od sféry praxe a zkušenosti, zároveň dokáže uchopit z teoretického hlediska hlavní principy architektonické práce a poradit mecenášům, na co dohlédnout před začátkem stavebního podnikání a čím je jim architekt povinován. Nebude přehnané, když kapitoly z *Bibliotheca Selecta* označíme za první encyklopedické heslo

⁸¹⁰ Tessari 1983, s. 253.

⁸¹¹ Ztěžší lze přijmout také údajné Possevinovi nesympatie k Serliovi a k Vignolovi (Tessari 1983, *Ibidem*). Possevino je nezmiňuje prostě proto, že teorie sloupových řádů a typologie staveb nespádá do sféry jeho zájmu, podobně jako relativně malá pozornost kterou věnuje konceptu *venustas* (resp. *pulchritudo*) ve srovnání s problémy postupu projekčních prací, volby místa a ekonomických otázek.

⁸¹² Charmot 1951, s. 515. Cfr. Tessari 1983, s. 248.

⁸¹³ Pirri 1955, s. 42.

věnované architektuře, definitivně upouštějící od dikce středověkých sum s jejich zálibou v exemplech, symbolických odkazech a neustálém prolínání obecného a konkrétního. Possevino - zcela v duchu nastupující epochy - jejímž předním exponentem konec konců byl, míří na pole specializace, v němž architekt bude v první řadě zodpovědným "inženýrem" schopným pružně reagovat na požadavky stavebníka, jsa zároveň vybaven talentem rozvinutým pilně pěstovanou zkušeností, jež má charakter *praxis* pěstované v umění kresby, bude připraven vnášet do svých úkolů onu grácii, *venustas*, kterou si autor netroufá definovat nebo spíš nepovažuje to za nutné, jež činí z architektury zvláštní druh umění uspořádávající svět na způsob abstraktního řádu matematiky – a přece jinak.

BARONIUS ⁸¹⁴

Hledání prototypů pro potridentské kostely vycházelo, jak dokládají výše uvedené příklady, povětšinou z reinterpretace některých osvědčených církevních tradic. Pojetí tradice i pojem tradice jako takový je pro 2. polovinu 16. století klíčovým problémem. V jeho rámci řeší a stabilizuje svou identitu jak katolická tak i protestantská strana. V letech 1559-1574 vycházejí v Basileji tzv. *Magdeburské centurie*, jejichž autoři usilují o prokázání kontinuity mezi prvotní církví a protestantstvím a naopak hledají důkazy pro označení katolické církve za dílo Antikristovo.⁸¹⁵ Po té, co se objevil první díl, začíná se na katolické straně systematicky zabývat církevními dějinami Cesare Baronio, člen římského oratoria. Činí tak z přímého podnětu Filipa Neriho, který nejprve doporučil, aby otázky z církevní historie zapojoval do svých kázání a jelikož v tom projevil velký talent, dostal za úkol věnovat se historii systematicky.⁸¹⁶ Vznikají tak rozsáhlé *Annales Ecclesiastici*.⁸¹⁷ Jejich první díl vychází ve Vatikánské tiskárně v roce 1588, vzhledem k ohromnému úspěchu a nízkému nákladu

⁸¹⁴ Některé části této kapitoly byly publikovány ve studiích Bronková-Kofroňová 2004 a Kofroňová 2000.

⁸¹⁵ Plný titul *Magdeburských centurií* zní: *Ecclesiastica historia integram Ecclesiae Christi ideam quantum ad locum, propagationem, persecutionem, tranquillitatem, doctrinam, haereses, caeremonias, gubernationem, schismata, synodos, personas, miracula, martyria, religiones extra Ecclesiam et status Imperii politicum attinet, secundum singulas centurias, perspicuo ordine complectens: singulari diligentia et fide ex vetustissimis et optimis historicis, patribus et aliis scriptoribus congesta per aliquot studiosos et pios viros in urbe Magdeburgica*. R. 1559 vycházejí první tři svazky, dalších deset je publikováno v letech 1560-1574.

⁸¹⁶ Skutečnost, že impuls k sepsání *Annálů* vyšel od Filipa Neriho a nikoli od Papeže potvrzuje jak Baronio sám v předmluvě k VIII. dílu *Annálů*, tak Possevino v *Apparatu saceri* (1606, tom I, s. 257). Srv. Calenzio 1907, s. 212-213; Capecelatro 1884, I, s. 351-352.

⁸¹⁷ Ke vztahu *Magdeburských centurií* a *Baroniových Annálů* viz Norelli 1982; Pullapilly 1975, s. 49 ad.

(pouhých 800 výtisků), které jak píše Calenzio sotva pokryly potřebu Itálie,⁸¹⁸ už o rok později vydává druhou edici v proslulém Plantinově nakladatelství v Antverpách. Také jezuité okamžitě odhadli význam díla. Antonio Possevino se pokoušel přimět Baronia, aby na závěr každého dílu připojil ještě stručnou syntézu, snadno dostupnou prostším čtenářům.⁸¹⁹ Věhlas Baroniových církevních dějin se rychle šíří, přicházejí žádosti o překlad do němčiny a do polštiny, aby sloužily přímo na otevřených frontách protireformace.⁸²⁰ V jednom z Baroniových dopisů se dočteme také o jejich úspěchu v Praze, odkud měl zprávu od Alfonsa Viscontiho, nuncia na dvoře Rudolfa II. a bývalého člena oratoria. Někteří „heretici“ se prý pokusili psát proti Análům, ale velmi brzy se prý vzdali, jelikož se jim nedařilo Baroniovu práci ztrhat, a Annálům se tak dostalo velké reputace.⁸²¹

Metodu své práce Baronio charakterizuje v jednom z dopisů svému příteli a duchovnímu rádci padre Talpovi: „... *povolání historika je jiné než obhájce dogmat: je třeba ukazovat dogmata v historii skrze tradice a pravdy - což, jak se zdá, není úkolem druhého - a nechat čtenáři ať katolíkovi či heretikovi, aby z řečených, dobře podložených věcí vytěžil jistotu pravdy a z ní vytvořil argumenty pro zničení herezí.*“⁸²² Na jiném místě pak formuluje cíl své práce slovy adresovanými čtenáři: „*procházejí rok po roku od počátku Kristovy vlády až po dnešek, uvědom si, že katolická víra je stále jedna a táž a že Církev byla vždy zachována ve své jednotě, jakkoli poznamenávána změnami věcí a časů. Proto jako navzájem spojené kroužky tvoří řetěz, tak roky spojené s dalšími léty představují jedno a totéž dílo, představují ti Církev, jež byla vždy jedna a ta samá.*“⁸²³ S tímto přesvědčením navléká Baronio - kroužek po kroužku - slavnější i neslavné epizody dějin církve, ve víře, že *Ecclesia semper renovanda*, se v dynamice vlastních dějin obhájí sama. Nečiní tak ovšem nijak lehkomyšlně, nýbrž s ambicí

⁸¹⁸ Calenzio 1907, s. 245. Deset svazků *Annales Ecclesiastici* vyšlo ve Vatikánské typografii v letech 1588-1607.

⁸¹⁹ Baronio odpovídá, že nemá na podobné věci čas a pokouší se delegovat tento úkol na své spolubratry z Neapole, kteří se ovšem zabývali lingvistickými korekturami jeho díla, takže k realizaci Possevinova návrhu nedošlo. Ibidem, s. 244. Listy P. Talpovi z 22. října 1588 a 17. září 1589. Ed. Alberici III, s. 35-34.

⁸²⁰ První díl v němčině vyšel v překladu Marka Fuggera (poradce císaře Rudolfa II.) v Ingolstadt r. 1594. O překlad do polštiny žádal Baronia v listu datovaném 5. srpna 1592 polský primas, arcibiskup Stanislaw Karnakowski. Později byl zahrnut i Baroniovou odpovědí (z 30. září 1592) do prvního svazku Annálů publikovaných u oratoriánů při Vallicelle roku 1593. Arcibiskup Karnakowski pověřil překladem jezuitu z koleje v Kaliszu, kterou krátce předtím založil. Prvních deset dílů vyšlo v překladu Piotra Skargy v Krakově roku 1603, v roce 1607 následovala kompetní edice všech dvanácti svazků. Skragův polský překlad se stal později také předlohou překladu Annálů do ruštiny v roce 1678. Srv. Pullapilly 1975, s. 60-66.

⁸²¹ Calenzio 1907, s. 429. List P. Antonio Talpovi z 23. 11. 1595 (Codice Vallicelliano Q, 46, s. 87) [...] *Già havevano cominciato, ma che dal bel principio havevano lasciata l'impresa disperati dal posser conseguir quel che speravano di buttar l'opera per terra; e che per questo li detti Annali erano venuti in maggior riputatione* [...]

⁸²² Calenzio 1907, s. 255.

⁸²³ Ibidem, s. 285-6.

moderního historika, jak zaznívá na mnoha místech z jeho povzdechů nad tíží profese, na kterou se dal:

*Jestliže však překypuje tento věk mnohými historiky, zůstává nicméně v těchto dovednostech chudý a v řadě věcí temný; poněvadž někteří z nich popisují mnoho událostí příliš stručně; jiní je zcela opomíjejí; někde chybí řád, někde píle ke zkoumání časů; u těch pravda, u oněch zbožnost, jinde zas unesení vlastním citem směřují podle své libosti lži a věci skutečné. Zajisté vyslechnout je všechny a stanout uprostřed nich coby arbiter, pilně zkoušet a posuzovat to, co říkají, zkoumat věci minulé, třídit zlato od písku není lehká záležitost ani dílo malé námahy.*⁸²⁴

Když pak Baronio žádá, aby byl uvolněn z některých povinností členů oratoria – jako pravidelné dny ve zpovědnici, návštěvy nemocných a vězňů - srovnává dokonce svou situaci s Bellarminem, kterému, jak říká Otcové (z Tovaryšstva) z leccého slevili. A přitom zatímco *"on může čerpat od mnohých, kdo před ním psali proti heretikům, jejichž počet přesahuje dvě stovky, já nemám nikoho, kdo by mě doprovázel, a pokud snad někdo vyvinul jisté úsilí v některé části, přidělal mi ještě práci v tom, že se musím snažit prokázat jeho chyby a usvědčit ho z omylu."*⁸²⁵

Jakkoli moderní historiografie množství Baroniových kapitol přepsala a doplnila, úspěch a dosah Baroniových Annálů byl nesmírný a řada jeho úsudků a revizí zůstala platná. Široká erudice, znalost středověkých a patristických spisů a jistě také bezprostřednější přístup k pramenům způsobily, že Baroniův prvotní apologetický cíl byl nejen naplněn, nýbrž překonán. Dokonce i novodobá kritika, s Benedetto Croce v čele, oceňuje, že si Baronio počínal poctivěji než autoři Centurií,⁸²⁶ a sekulární i církevní historici označují *Annales* za "základní pracovní nástroj, dosud užitečný."⁸²⁷

Architektura není přirozeně otázkou, kterou by Baronio chtěl samostatně tematizovat, přesto má v Baroniově přístupu k dějinám zvlášť důležitou roli jako jeden z pramenů a historický fenomén. Zmínky o ní jsou vždy zasazeny do širokého kontextu, zároveň ale představuje hmatatelné dosvědčení živého kultu a tvoří tak na řadě míst opěrnou konstrukci Baroniova líčení dějin.⁸²⁸ R. De Maio výstižně charakterizuje jeho vnímání architektury *"jako Dei signum, právo církve zabírat určité území s evangelizačním cílem... Objekty, akce, zadavatelé umění jsou heroické, stejně jako je heroická mluva Protireformace. Avšak Baroniův apologetickou chvalořeč brzdí etika historické kritiky, takže naprosto mlčí o Konstantinovské*

⁸²⁴ Annali ed. Rinaldi, s. 306.

⁸²⁵ Calenzio 1907, s. 247. Dopis z 22. května 1589 P. Talpovi.

⁸²⁶ Croce 1953, s. 13. Fueter, s. 339. Cfr. Galasso 1985, XLII, pozn. 43.

⁸²⁷ Pincherle 1964, s. 476-477; Jedin in: Iserloh-Glazik-Jedin 1975, s. 666.

⁸²⁸ Pisaniello 1985, s. 338.

*donaci, třebaže její ikonografie byla posílena Raffaellovým dílem ve Vatikánském paláci a vystavena v Římě jeho očím.*⁸²⁹ Architektura má podle Baronia tedy jistý teologický primát nad ostatními druhy umění, protože je bezprostředně spojena se službou církvi a zároveň je projevem její evangelizační činnosti.

Jak vyplývá z logiky chronologie, první sakrální stavba, jíž se Baronio podrobně věnuje je Šalomounův chrám.⁸³⁰ S odvoláním na Josefa Flavia popisuje detailně jeho strukturu a opakuje jeho historii: zničený chrám byl obnoven Zorobabelem, na stejném půdorysu, ale nižší a posléze dostavěn Herodem, tak aby odpovídal původnímu Šalomounovu chrámu, jak uvádí Josephus.⁸³¹ Některé Baroniovy postřehy a tematizace prozrazují preferovaná témata jeho doby, jimž posvátná kontinuita sahající až do Starozákonní epochy dodává legitimizaci. Všímá si důmyslné hierarchie prostorů Jeruzalémského chrámu: v chrámovém komplexu bylo oddělené místo pro ženy zasvěcené Bohu, ženy vcházely zvláštní bránu na severní straně a místa určená pro jejich modlitbu byla oddělena zdí, píše s odvoláním na Josefa.⁸³² Vlastní chrám ale nesloužil jako obydlí nýbrž byl určen modlitbě, zdůrazňuje Baronius se zřetelným cílem odlišit profánní od sakrálního, jako jeden ze základních momentů rozdílů s reformačními teologiemi.⁸³³

Do roku 57 AD zařazuje Baronio odstavce nadepsané *De ecclesiis Christianorum*.⁸³⁴

Pomineme-li pasáže vycházející z novozákonních zpráv o prvních křesťanských shromaždištích v soukromých domech, kde se scházeli "*ad fractionem panis, et sermonem*",⁸³⁵ i další zmínky o nejranějších shromážděních křesťanů od Ignáce Antiochijského, Tertulliana a Augustina konstatuje, že z dob pronásledování křesťanů se o jejich kostelech zachovaly zprávy pouze formou ediktů příkazujících jejich ničení.⁸³⁶

Pokud jde o formu křesťanského kostela preferuje a jako původní uvádí tvar latinského kříže, tedy půdorys raně křesťanských bazilik - i když neignoruje existenci prvních křesťanských shromáždíšť v domech, ani nezapomíná na římské *tituli*. Nicméně svou - a zároveň nejranější doloženou - představu sakrálního interiéru odhaluje Baronio zcela jasně ve dvou nenápadných

⁸²⁹ De Maio 1985, XLIX.

⁸³⁰ Annales, I (1588) 26 B-E. První díl Annales vychází ve stejném roce jako II. díl Bellarminových Kontroverzí.

⁸³¹ Popisy Jeruzalémského chrámu u Josefa Flavia *De bello Judaico*, VI, 6; *Contra Apionem*, II 103, *Antiquitates*, III 172 ad, XIV 34; XVIII 91.

⁸³² Annales I, 26 D,E. *De bello Judaico* VI,6.

⁸³³ K tomu viz kapitola věnovaná analýze Bellarminových kontroverzí.

⁸³⁴ Annales I, 456 ad.

⁸³⁵ Annales I, 456 B.

⁸³⁶ Odkazuje na Eusebia Hist. Eccl. lib. VIII, cap. 12. [VIII, II SC 55, s. 6-7].

kapitolách: *De structura ecclesiarum a Forma ecclesiarum ab antiquis descripta*.⁸³⁷ Zmiňuje nejstarší zprávy o orientaci kostelů, především konstituce Klementa Římského: *Primum sit longa, et ad orientem conversa*.⁸³⁸ Orientovanost chrámu na jedné straně a uspořádání jeho prostorů na jediné hlavní ose směřující od hlavního vstupu k oltáři jsou Baroniovy staletími osvědčenou tradicí církve. Její důvěryhodnost posiluje navíc to, že křesťanské baziliky vybudované za Konstantina sledují totožné uspořádání jako chrám v Jeruzalémě: portikus, atrium, *sancta* a konečně *sancta sanctorum*.⁸³⁹ Dodává ovšem, že struktura chrámu odpovídala bohoslužbám, které měly natolik stejné rysy už od počátku, že se jedna a táž struktura rozšířila na Východě i na Západě. Pro zdůraznění hierarchie prostorů Baronio neopomíná podotknout, že každé z jmenovaných míst sloužilo jiné skupině účastníků bohoslužby a předpokládá, že podobnou strukturu měly i ranější kostely zničené za Diokleciána.⁸⁴⁰ Jako příklady raných záznamů o uspořádání křesťanského chrámu cituje Eusebiův popis baziliky založené Paolinem z Noly v Týru, Konstantinem vybudovanou Baziliku sv. Hrobu v Jeruzalémě a Vatikánskou baziliku.⁸⁴¹ Na základě Paolinova popisu vyzdvihuje také to, že baziliky měly od počátku "*cubicula quaedam, quae capella dicimus*," které sloužily k soukromé modlitbě.⁸⁴² Z dalšího vybavení chrámu zmiňuje dvě *pastoforia* po stranách apsidy, vpravo sloužící k uchovávání hostií a liturgického náčiní, zatímco vlevo byly

⁸³⁷ Tyto tituly jsou uvedeny v pozdějších edicích, např. Coloniae Agrippinae 1624, s. 524-525. V prvním vydání z roku 1588 zahrnuje celou problematiku do jediného oddílu označeného jako: De ecclesiis Christianorum, na s. 457 ad.

⁸³⁸ Ibidem. Srv. Didascalia et constitutiones apostolorum, ed. Funk 1905-1906, s. 158-166, pozn. 2-4. Do textu konstitucí je vložen úryvek z Klementova listu Ad Jacobum. Cituje rovněž Tertulliana (Avers. Valentin. 6.2), dopis Paolina z Noly Severovi (Ep. 12) a Aristeův spis (lib. de 72. interpr.), v němž se objevuje srovnání křesťanského kostela s Jeruzalémským chrámem. Na rozdíl od Bellarmina, který cituje autory zdůrazňující, že chrám Jeruzalémský chrám byl obrácen k západu a právě v obrácené orientaci vidí jeden ze zásadních rozdílů mezi starozákonní a novozákonní tradicí, Baronio se domnívá, že křesťanské chrámy sledují spořádání Jeruzalémského chrámu i v orientaci.

⁸³⁹ Ibidem s. 457 E „[...] ut quantum licet in re parva maximam omnium repraesentare, similitudinem quandam Hierosolymitani templi redderent: Quippe quae porticum, atrium, sancta ac demum sancta sanctorum, membra templi praecipua continerent ad diversorum ordinum officia accommodata: nimirum ut alicubi esset poenitentes, et alij, quibus ad ecclesiam non pateret accessus; alibi populus; seorsum ab eo sacerdotes, atque a praedictis omnibus distinctus locus, ubi ad sancta sanctorum ingrediens sacerdos, incruentum ac per omnia venerandum Deo offerret sacrificium.“

⁸⁴⁰ Ibidem, s. 458 A.

⁸⁴¹ Eusebius, Hist. Eccl., X, 4, 38; Id. Vit. Const. III, 36. Paulinus se odvolává právě na vatikánskou baziliku (Epist. 12; 13). Zajímavé je, že ve všech těchto případech jde o výjimky z východní orientace kostelů (a tedy o chrámy, které skutečně následují obrácenou orientaci Jeruzalémského chrámu).

⁸⁴² Annales I, s. 458 C.

uloženy posvátné knihy.⁸⁴³ Z pradávnej tradice vychází také v obhajobě většího množství oltářů v jediném kostele, protože – jak říká – se budovaly nad hroby mučedníků.⁸⁴⁴

Baroniova idea vývoje sakrálního prostoru je tedy odvozena jednak ze starozákonního prototypu sakrální architektury vůbec a na druhé straně u funkčního, tzn. liturgického hlediska, jehož má být architektura nástrojem i výrazem. Shrňme-li to, co Baronio z více než patnácti křesťanských století tematizuje v souvislosti s vývojem sakrálního prostoru od večeřadla přes baziliky až po kostely, které v tehdejší Římě byly k vidění, můžeme uzavřít: křesťanský kostel má být longitudinální, s oltářem pokud možno obráceným k východu; po stranách kostela mohou být kaple, nicméně základní gradace prostorů po longitudinále směrem k oltáři - k oné novozákonní *sancta sanctorum* - má být zachována. Ačkoli je zřejmé, že citovaná *similitudo* s uspořádáním Jeruzalémského chrámu byla mířena především na raně křesťanské a středověké baziliky a v první řadě jistě na Svatopetrskou, zdá se, že o bazilikální formu jako takovou Baroniovi nejde. Lze se domnívat, že ji považoval za svého druhu technický problém, jak architektonicky zvládnout rozlehlý prostor.

Baronio restaurátor

Baronio se zapsal do dějin také jako obhájce zachování staré lodi Konstantinovy baziliky, která stála až do roku 1605.⁸⁴⁵ Při práci na Annálech mohl ještě doufat, že se nedočká stržení zbytku lodi Baziliky sv. Petra a do svého díla zahrnul pasáže, které lze číst i jako obhajobu chrámu, jenž byl svědkem dějin západního křesťanstva od Konstantinova míru a skrýval Petřův hrob, první stavební kámen, na němž vyrostla budova viditelné církve, jejíž statiku zaručuje kontinuita papežství.⁸⁴⁶ Baronio si kladl jako jeden z cílů své práce prokázat významnost této kontinuity a nutno dodat, že to v jeho případě upřímnost přesvědčení převažovala nad propagandou, jak můžeme usuzovat i ze zpráv o jeho každodenní pouti k

⁸⁴³ Cituje z Paulina [Ep. 32 ad Sever. c. 16, PL 61, 337] *Hic locus est veneranda penus, qua conditur, et qua/ Promitur alma sacri pompa misnisterij. – Si quem sancta tenet meditandi in lege voluntas: / Hic poterit residens sacris intendere libris.* Z textu není zřejmé, zda si je Baronius představoval jako samostatné oddělené místnosti nebo např. uzavřené výklenky ve zdi.

⁸⁴⁴ Annales I, s. 458 D.

⁸⁴⁵ Srv. Pastor XII, s. 607.

⁸⁴⁶ Srv. např. Possevino 1603, I, 294-295. Argumenty pro hierarchické uspořádání církve se opírají o přirovnání ke stavbě, které je novozákonní. Důležitý moment apologetiky. Praktické zaměření implikuje také představu uspořádání církevního společenství podle zákonů "viditelnosti". Podobenství o hlavě a tělu jsou v katolické církvi víc než metaforou. Ambice vytvářet organismus.

"Nam cum visibilis Ecclesia, visibili capite egeat, ita Salvator noster Petrum, universi fidelium generis caput, et Pastorem constituit (cum illi oves suas pascendas, verbis amplissimis commendavit) ut qui ei successisset, hunc eandem plane totius Ecclesiae regendae, et gubernandae potestatem habere voluerit[...]"

Petrově hrobu.⁸⁴⁷ Ve třetím díle Annálů popisuje založení baziliky Konstantinem, které datuje do roku 324⁸⁴⁸ a cituje popis mozaik v apsidě a atria podle Paulina z Noly.⁸⁴⁹ Na

Svatopetrském příkladu Baronio vysvětluje funkci oltářů typu *Confessio*:

Naskýtá se tu příležitost popsat starý zvyk kladení závoje nebo roušek na hrob sv. Petra apoštola, aby tak byly obdařeny požehnáním: zvyk o němž se zmiňuje sv. Řehoř Tourský... „...A kdo se chce modlit, jde - jsou-li otevřeny mříže (cancelli), které ohraničují ono místo - vstoupí nad hrob, kde otevře malé okénko, vloží do něj hlavu a v modlitbě žádá, co potřebuje ... A přeje-li si získat posvátná plátna, vezme nějaké plátenko a vloží ho dovnitř: potom za bdění a postu tam obrátí své zbožné modlitby. Zázračná věc! Je-li jeho víra pravá a dokonalá, ono se naplní božskou silou tak a takovým způsobem, že nabude potom větší tíhy, než mělo předtím...“⁸⁵⁰

A na jiném místě znovu vysvětluje důvody starobylé zvyklosti přikládat k hrobům světců *brandea*:

Vězte, nejjasnější paní, zvyklost Římanu je taková, že pokud jde o relikvie svatých, neodvažují se vůbec dotknout posvátného těla, ale pouze vkládají do pxxidy brandeum, to se přiloží k nejposvátnějším tělům a když se pak vyzvedne, umístí se s náležitou úctou do kostela, který má být vysvěcen; a tam se skrze něj dějí mnohé zázraky, jako by tam byla přenesena samotná těla.⁸⁵¹

V pásážích věnovaných Petrovu hrobu nechybí nářky nad neomaleným zacházením, s jakým se tento monument setkal při restauračních pracích za Mikuláše V. v polovině 15. století,⁸⁵² ale také zprávy u úpravách, jimiž během dějin prošel. A nakonec v posledním dílu oslavuje Klementa VIII. za to, že když si to žádala nová stavba chrámu, nezničil oltář naposled upravovaný Kalixtem II., nýbrž postavil nad něj nový, aby původní zůstal neporušen.⁸⁵³

S formulací estetických nároků nebo hodnocení staveb se u Baronia setkáme zřídka. Echo soudobých diskusí a nároků na potridentskou úpravu sakrálních interiérů najdeme ve výroku, že stavba se má řídit symetrií, aby "*animam et oculis satis poterat laetificare*."⁸⁵⁴

⁸⁴⁷ Pullapilly 1975, s. 28.

⁸⁴⁸ Annales III, 247 C-E.

⁸⁴⁹ Ibidem, s. 248 E.

⁸⁵⁰ Annali II, s. 688, 5. Citace z Řehoře Tourského vložena v pojednání o Lvu Velikém.

⁸⁵¹ Ibidem, III, s. 307, 22. Z dopisu papeže Řehoře Velikého Constantii Augustě do Konstantinopole.

⁸⁵² Annales IV, s. 722 A, E; 723. Popis a nápisy ve staré apsidě baziliky se zachovaly díky spisu Maffea Vegia (*De rebus antiquis memorabilibus basilicae S. Petri*, 1455-1457) pořízeného pouhý půl rok před demolicí. Cfr. Campanelli 1985, s. 392.

⁸⁵³ Annales, XII, 101 A-B.

⁸⁵⁴ Annales III, 474 A. Cfr. Campanelli 1985, s. 390. Tam také přehled dalších kostelů, o kterých se Baronio v Annálech zmiňuje.

Architektura je Baroniovi především svědkem a historickým potvrzením hierofanií, božských zásahů do dějin církve. Proto je třeba její výpovědní hodnotu chránit a zachovávat, tzn. především restaurovat a ctít chrámy jako monumenty víry.⁸⁵⁵ Konec konců urbanistická politika Sixta V. (1585-1590) vytvořila z Říma město poutníků, město, jehož významnými dominantami a úběžníky hlavních ulic byly raně křesťanské baziliky.⁸⁵⁶ Vztah Sixta V. k dědictví starých dob byl v mnoha ohledech příliš pragmatický a Baronio se na příslušných místech nezdržuje od projevů nelibosti.⁸⁵⁷ Třeba podotknout, že nelituje jen ničení křesťanských staveb, ale s nevolí hledí také na demolice obdivovaných antických monumentů, jako například stržení ruiny slavného Septizonia Septimia Severa.⁸⁵⁸ Oproti tomu Klementa VIII. je Baroniem oslavován jako *Ecclesiasticarum antiquitatum tenacissimus custos et conservator*⁸⁵⁹ a v dedikaci IV. svazku roku 1593 se mu přímo snaží vnuknout ideje velkého restaurátora v širokém smyslu slova: *"deserta a saeculo aedifices, ruinas antiquas erigas, et dissipatas civitates instaures, ipsas nempe Ecclesias ad fidem restituas iam ab impietate prostratas."*⁸⁶⁰

Baronio se připojil k systematické proměně města, navždy poznamenaného vlastní záslou slávou, v metropoli křesťanstva, jehož tradice též ležela skryta v ruinách.⁸⁶¹ Řím měl znovu povstat - tvář triumfátorů se však měla změnit. Vzdělaný kardinál nezůstal u teoretického zpracování, a dal svým úvahám konkrétní podobu v přestavbě či spíše rekonstrukci kostela Sv. Nerea a Achillea, který mu Klement VIII. udělil r. 1596 jako titul, ⁸⁶² a Sv. Caesarea⁸⁶³ na Via Appia. Baziliku Sv. Nerea a Achillea postavil Lev III. (795 - 816) na místě staršího

⁸⁵⁵ Ačkoli se Baronio osobně podílel na programech výzdoby pro nový Svatopetrský chrám - viz např. Kirwin 1985 - byl nicméně na poč. 17. století jediným zastáncem restaurování zbytku lodi staré konstantinovské baziliky, viz Pastor XII, s. 606, pozn. 2 (Hist. Pauli Aemilii Santorii 1. 14. Barb. 2580, s. 2 Biblioteca Vaticana): *Baronius acriter et religiose repugnavit, et sapientes ac pii parietum illorum miserabatur, illos esse memorantes, quos magnus Constantinus excelsissimae pietatis vel egesta humeris effossaque manu humo construxerat in honorem principis Apostolorum [...]"*

⁸⁵⁶ Pompeo Ugonio, *Historia delle stationi di Roma*, Roma 1588.

⁸⁵⁷ Připomeňme, např. transaci Vatikánského obelisku před rozestavěnou Svatopetrskou bazilikou, podnik, do něhož se pustil navzdory tomu, že Michelangelo před ním kdysi varoval; připojení monumentální rodové kaple k bazilice Sta Maria Maggiore; Baronio pranýřuje také Sixtovy nešťastné restaurační zásahy v Oratoři sv. Kříže u Lateránského baptisteria (Annales, VI 97 E-98 B).

⁸⁵⁸ Annales XI, 577 E-578 A

⁸⁵⁹ Annales VIII, 163 A-B.

⁸⁶⁰ Annales IV, s. 2ad.

⁸⁶¹ K Baroniovým restauračním pracem u sv. Cesarea, sv. Nerea a Achillea a v oratořích sv. Řehoře na Celiu viz. Herz 1988; Zuccari 1984, s. 51-73; Krautheimer 1967; Incisa della Rocchetta 1963, s. 326ad.; Guerrieri 1951.

⁸⁶² Kostel Sv. Nerea a Achillea obdržel Baronio v Breve z července 1596. Srv. Guerrieri 1951, s. 62,63.

Krautheimer 1597, 1967, s. 174 – 178, cituje dopis pro P. Talpa z června 1596, v němž Baronio říká, že o kostel sám požádal, protože věděl o přání Klementa VIII., aby se někdo „*de Ricchi*“ ujal titulu Sv. Nerea a Achillea „*quale se ben antiquissimo, però la Chiesa diruta...*“

Podrobnou analýzu Baroniovy rekonstrukce doplněnou o interpretaci raněkřesťanské symboliky s ohledem na Baroniovy znalosti zachycené v Análech provedla Hertz 1988 (cit. v pozn. 54).

⁸⁶³ Hertz 1988, s. 594 (pozn. 31) cituje pasáž z Ann. Ecc. XI De titulo S. Caesarii in Palatio, který podle Baronia založil Řehoř Veliký (590-604).

Titulu *Fasciolae* a jak sám Baronio uvádí v Análech, když ji Sixtus IV. restauroval, byla zmenšena.⁸⁶⁴ Rekonstrukce je zajímavá z několika důvodů - i přejdeme-li sofistikovaný ikonografický program založený na zachovaných příkladech raně křesťanské výzdoby.⁸⁶⁵ Baronio shromáždil součásti středověkého vybavení z jiných chrámů, aby provedl co nejvěrnější rekonstrukci.⁸⁶⁶ V dispozici vyvýšeného pódia s ciboriovým oltářem, pod nímž se mohou příchozí poklonit mučedníkům, kterým je bazilika zasvěcena, byla zvolena se zřejmým cílem obnovit zapomenutou úctu k relikviím - jak názorně dokládá *fenestella confessionis*, odpovídající snad jedině v té době v Římě známé - totiž právě svatopetrské. Podobně postupoval Baronio při restaurování kostela Sv. Caesarea (1597-1603) - i tam je úběžníkem chrámového prostoru hrob světce a oltář postavený nad ním.⁸⁶⁷ V žádném případě však nelze říct, že by se pokoušel o pouhé antikvářství a vytvářel jakési předchůdce dnešních skanzenů nebo kostelů-muzeí. I přes nepopiratelné úsilí zachovat a dotvořit do co nejvěrnější podoby raně křesťanský vzhled kostela, skrývají se za celkovou koncepcí vnitřního prostoru nároky, které plně patří době svého vzniku.

Po dokončení restaurátorských prací na svém kardinálském titulu Sv. Nerea a Achillea, inicioval Baronius slavnou translaci těl mučedníků: po prastaré Via sacra přes Kapitol a pod triumfálními oblouky Septimia Severa, Tita a Konstantina prošel 11. května 1597 průvod s ostatky příbuzné císaře Flavia Vespasiána Domitilly a titulárních patronů Nerea a Achillea - a jak zachovaný popis událostí komentuje, posloužily tyto staré monumenty ještě jednou, aby ozdobily triumf, tentokrát však triumf mučednice Kristovy ze slavné císařské rodiny.⁸⁶⁸

Roku 1602 byl do Baroniovy patronace svěřen klášter kamaldulských mnichů na Celiu, na místě, kde žil a působil Sv. Řehoř. Kromě dokončení kostela měl za úkol zrekonstruovat a zprovoznit přilehlé oratoře sv. Barbory a sv. Ondřeje.⁸⁶⁹ První z jmenovaných oratoří, nazývaná též *Triclinium Pauperum* a považovaná za refektář někdejšího Řehořova kláštera, pro velký kamenný stůl stojící v jejím středu, byla na druhé oratoři zcela nezávislá.

Lichoběžné osy, opačná orientace (vchod do Sant'Andrea byl původně na místě dnešního oltáře),⁸⁷⁰ různá úroveň podlahy, to vše žádnou jednotnou koncepci nezakládalo a pokud by se

⁸⁶⁴ Herz 1988, s. 593, pozn. 30.

⁸⁶⁵ Ibidem, s. 606 ad.

⁸⁶⁶ Krautheimer 1967, s. 176. Kazatelna, jedna z chórových přepážek - užitá jako ambon - a pulpity jsou převzaty ze S. Silvestro in Capite, stejně jako i hlavice sloupu umístěného před kostelem. Desky z oltáře pocházejí z basiliky Sv. Pavla a porfýrová báze kazatelny snad z Caracallových lázní.

⁸⁶⁷ K historii kostela a úprav viz Matthiae 1955.

⁸⁶⁸ Popis P. Antonia Gallonia, srv. Calenzio 1907, s. 478. K Baroniově akci též Krautheimer 1967.

⁸⁶⁹ Krautheimer 1977, *Corpus...* I, s. 322-3; Smith o'Neil 1985, s. 145-172; Incisa della Rochetta 1963.

⁸⁷⁰ Vchod do Sant'Andrea vedl z *Clivus Scauri*, z cesty oddělující oratoře od basiliky Ss. Giovanni e Paolo. Krautheimer (cit. v pozn. 69), *Corpus...*, I, s. 322.

byl Baronio zachoval jako konzervátor, nabízely by dnes oratoře docela jiný pohled. Rekonstrukce probíhala rychle: Baronio nechal výrazně snížit podlahu v Sant'Andrea, obrátit orientaci, postavit před oratoří portikus a fasádu vymalovat.⁸⁷¹ Po levé straně oratoře sv. Ondřeje začal Baronio stavět další oratoř, zasvěcenou sv. Silvii, Řehořově matce, umístěnou symetricky k *Tricliniu*.⁸⁷² Trojice oratoří se mění v jediný komponovaný celek, propojený portikem, který je v příčném nebo v podélném smyslu předsíní každé z oratoří. V našem kontextu je však významná především koncepce prostoru Triclinia. V půlkruhovém závěru stojí na místo oltáře v architektonicky ztvárněném výklenku Cordierova socha sv. Řehoře. Světec má na hlavě papežskou tiáru užívanou až od doby Benedikta XII. (1334-42), volně splývající štolu podle reformy Caeremoniale Episcoporum z r. 1600 a přestože Baronio znal ikonografickou tradici znázorňování sv. Řehoře s vousem, požadoval, aby jeho tvář byla hladká po *modernějším* způsobu.⁸⁷³ V iluzivních architekturách závěru, navazujících na mramorovou edikulu, v níž je Řehořova socha zasazená, jsou vymalovány sv. Barbora, sv. Nereus a Achilleus a Flavia Domitilla. Malované báze pod postavami světců jsou rovněž odvozeny od sochařsky provedeného soklu Řehořovy sochy, pod dřevěným stropem probíhá ilusivní kladí, jehož zubořez se směrem do hloubky perspektivně zmenšuje. Bohatá fresková výzdoba s cyklem z Řehořova života pokrývá důsledně stěny celé oratoře.⁸⁷⁴ Na ose bočního vchodu je vymalována scéna Zjevení anděla při hostině dvanácti chudých.⁸⁷⁵ Ikonografický námět není nezvyklý,⁸⁷⁶ inovací však je jeho pojednání. Freska zachycuje aktuální kompoziční situaci interiéru: Řehoř nesedí mezi stolovníky, ale žehná jim z trůnu a jeho podoba odpovídá Cordierově soše. Návštěvník vstupující bočním vchodem přichází nejprve jako účastník hostiny namalované na fresce, jakmile se ale v prostoru zorientuje, zjišťuje, že to, co se zdálo malířskou iluzí je skutečností a že stanul před stolem, kterému žehná svatý papež. Časový moment a prolnutí reálného a obrazového prostoru tu tedy pokročilo za koncepci v Ss. Nereo ed Achilleo. Socha sv. Řehoře aktivně vstupuje do vztahu

⁸⁷¹ Kaple byla zasvěcena P. Marii, sv. Řehořovi a Ondřejovi 11. 11. 1603. V listopadu 1603 už obě oratoře soužily liturgicky. Chronologii prací na základě zachovaných účtů rekonstruuje Incisa della Rochetta 1963 a Maryvelma Smith o'Neil 1985.

⁸⁷² Na výzdobě oratoře sv. Ondřeje pracovali roku 1608, tj. po Baroniově smrti, když dokončení jeho díla převzal kardinál Scipione Borghese, Guido Reni a Domenichino. Reni vyzdobil též apsidu v Sta Silvia. Baroniův projekt pro malířskou výzdobu kaple sv. Silvie, kde měli být zachyceni členové Řehořovy rodiny se neuskutečnil. Viz Brummer 1974.

⁸⁷³ K ikonografické tradici zobrazování sv. Řehoře viz Maryvelma Smith o'Neil 1985, s. 158-160.

⁸⁷⁴ Autorem fresek je následovník Federica Barocciho, Antonio Viviani. K jeho dílu viz. Costamagna 1973-74, s. 237-303.

⁸⁷⁵ Téma převzaté z životopisu sv. Řehoře od Jana Diacona, citovaný u Calenzia 1907, s. 566.

⁸⁷⁶ M. Smith o'Neil 1985, s. 166. Autorka uvádí dva další obrazy s tímž námětem: Vasariho (1542, dnes Pinacoteca v Boloni) a Veroneseho (1572, Santuario Monte Berisco ve Vicenze).

s divákem a za přičinění obrazu vzniká zcela nově koncipovaný prostor, který bez návštěvníka, jehož role se rázem stává aktivní, nemá smysl.

Baroniův koncept shrnuje do značné míry to, co si jeho výše jmenovaní současníci asi představovali za formulacemi svých předpisů. Rozpouštění hranic mezi architektonicky definovaným prostorem a prostorem obrazu, několikeré prolínání časových rovin umísťujících člověka do světa, jehož slzavým údolím musí projít, ale kterým má smysl jít, protože je též místem Zjevení a svědkem Proměnění, poukazuje k principům vlastním nadcházející éře baroka.

Projevem křesťanského humanismu na konci 16. století a v prvních dvou desetiletích 17. století však není jen rozšíření předmětu zájmu z klasické antiky na antiku křesťanskou a jejich prolínání v zájmu věrné rekonstrukce dějin. V rámci zkoumání tradice, vydlážděné v křesťanském smyslu příklady mučedníků, jejichž uctívání se znovu stává důležitým rysem spirituality, dochází zároveň k rehabilitaci středověku. Nejvýmluvnějším dokladem této tendence jsou debaty o dostavbě Svatopetrského chrámu. Spolu s rozhodnutím o stržení zbytku lodi konstantinovské baziliky, pověřil papež Pavel V., roku 1605, hned v prvním roce svého pontifikátu dva kanovníky (Sestilio Mazucchi a Paolo Bizoni), aby pečlivě popsali a obrazově zdokumentovali všechny důležité monumenty.⁸⁷⁷ Ty nejvýznamnější pak byly přeneseny do tzv. vatikánských grot, kryty pod bazilikou, a opatřeny mramorovými destičkami s identifikací, jiné se dostaly do dalších římských chrámů. V letech 1617-1620 pak výzdobu doplnil ještě freskový cyklus. Jeho autor Giovanni Battista Ricci da Novara (1540-1627) v náročně zpracovaném ikonografickém programu dostal za úkol vypodobnit svaté papeže a mučedníky, ale také jedinečný dokumentační čin – reprodukovat významné památky ze staré baziliky.

Nechybí mezi nimi ani oltář sv. Václava, který stával ve staré Vatikánské bazilice při tzv. Římské bráně; pravém ze tří vstupů do hlavní lodi Konstantinovy baziliky. Podrobnou zprávu o jeho likvidaci v roce 1605, resp. o odsvěcení oltáře 20. října toho roku současně s přiléhajícím oltářem sv. Erasma, zaznamenal Giacomo Grimaldi.⁸⁷⁸ Zprávu doprovází také kresba, kterou lze považovat za nejvěrnější zachycení fresky vymalované nad oltářem z vůle Jana Očka z Vlašimi. Vedle svatého Václava s korouhví a štítem stojí po jeho pravici sv. Prokop a po levici svatý Vojtěch. Před nimi klečí vpravo Karel IV. a vlevo arcibiskup Jan

⁸⁷⁷ Grimaldi 1618, ed. Niggel 1972. Torrigio 1618.

⁸⁷⁸ Grimaldi, op cit, s. 54-56.

Očko s patriarším křížem na znamení hodnosti papežského legáta, kterým se stal r. 1365.⁸⁷⁹ Giovanni Battista Ricci se nepochybně držel kresby vložené ve sbírce protokolů o přenesení relikvií a významných monumentech staré baziliky, kterou Grimaldi redigoval a doplnil o historické poznámky. Svižná, kolorovaná kresba středověkého zobrazení zachovaná v Barberiniovském kodexu se stala předlohou pro fresku v kapli P. Marie Rodiček či přesněji těhotných žen (S. Mariae Praegnantium), připomínající podobu středověkého oltáře českých patronů i v době, kdy Grimaldiho rukopis ležel v zapomnění.⁸⁸⁰

ZÁVĚR

Máme-li odpovědět na otázku po vztahu mezi dramatickými dějinami náboženských idejí v 16. století a rozvojem sakrálního prostoru, je zřejmé, že se odpověď nevejde do jediné přímočaré definice o závislosti nebo nezávislosti obou oblastí, o níž se koneckonců vzhledem k dnešnímu stavu bádání i rozvíjení mezioborového vnímání problémů ovlivňujícího zásadním způsobem metodologie všech humanitních oborů, už nikdo nepokouší. Přesto lze vysledovat některé podstatné tendence, které se nepochybně na utváření sakrálního prostoru projeví. Příklad Karla Boromejského, jako mecenáše a autora teoretického spisu v jedné osobě, potvrzuje preference půdorysu transformované baziliky typu s. Barnaba, Il Gesù, S. Fedele, Il Redentore. Obdiv k raněkřesťanským stavbám ho v praxi nesváděl k historismu, naopak, je mu stejně jako prototyp "zjevené architektury" Šalomounova chrámu oporou v potvrzení hierarchické struktury stavby. Podle *Instrukcí* její čtení probíhá po longitudinále a je rozfázováno do kvalitativně odstupňovaných prostorů. První akcent představuje kulisa

⁸⁷⁹ Stejskal 1925, s. 182. Claussen 1980. Kubínová 2003, s. 62.

⁸⁸⁰ Grimaldiho Barberiniovské manuskripty zaznamenává až r. 1877 Eugenio Münt. Rukopis je citován často od doby, kdy Lev XIII. koupil roku 1902 barberiniovskou knihovnu. Viz Grimaldi 1618, ed. Niggli 1972,

fasády, řešená „tak nádherně, jak jen to dostupné prostředky dovolí.“⁸⁸¹ Po poradě s architektem doporučuje též atrium, portikus či alespoň vestibul kostela.⁸⁸² Následuje loď kostela - jak bylo řečeno, oddělená a zároveň ovládaná zónou presbytáře, coby měřítkově zdůrazněným úběžníkem. Chór kostela má být vyvýšen oproti úrovni lodi a pohledu na hlavní oltář z jakéhokoli místa chrámového interiéru nemá nic bránit.⁸⁸³ Proporce tabernáklu mají být úměrné dimenzím kostela.⁸⁸⁴ Základní požadavek na prostorovou dispozici tak představuje intencionální sjednocení skrze *společně viděné*.

Traktáty teoretiků architektury i církevních spisovatelů přijímají zcela suverénně humanistickou teorii chrámu, jako exponované stavby, jejíž průčelí má z dálky zvát ke vstupu. Pokyny k umístění kostelů mají zdroje inspirace nejen v úvahách o svrchované vznešenosti chrámů, ale také v pojednáních o umístění města nebo domu vládce. Alberti doporučuje stavět město na kopci nebo alespoň na místě vyvýšeném nad okolní terén.⁸⁸⁵ Zmiňuje dokonce, že staří dávali přednost městům obráceným k východu.⁸⁸⁶ Ideální umístění chrámu odpovídá také požadavkům pro královský palác, který má stát uprostřed města, být snadno dostupný a vynikat elegancí a vzcností, na rozdíl od pevnosti tyрана, jenž musí být ve střehu i před vlastními lidmi, a proto je vybudována tak, "aby nebyla součástí města a zároveň nestála mimo něj".⁸⁸⁷ Ve specifických předpisech pro chrám Alberti v podstatě opakuje, co bylo právě řečeno: má být situován nejlépe v centru města, zároveň stranou nejrušnějších míst, na vyvýšeném místě a postaven má být tak dokonale, aby přitahoval k návštěvě toho, kdo jej ještě neviděl, a přítomné unášel a okouzloval nádherou a vzácností díla.⁸⁸⁸ Ohlas těchto idejí nacházíme jak u Borromea tak u Possevina, shodují se dobře s Bellarminovými morálními nároky na mecenáše a souzní i s Villalpádovým exemplem architektury hodné křesťanského panovníka.

Definitivní přitakání teorii sloupových řádů v traktátech církevní provenience zjevně navazuje na její kritické uchopení a podpoře tvůrčího zacházení s klasickými prvky, jak ji najde u Albertiho, spíš než na normativní předpisy bližší doby. Teorie *concinnitas*, na níž hojně

⁸⁸¹ Instructiones, III. De parietibus exteriores et frontispicio.

⁸⁸² Ibidem, IV. De atrio, porticu et vestibulo.

⁸⁸³ Instructiones..., zejména kapitoly X. De Cappella maiori, XI De altare Maiori, XII De choro, XIII De tabernaculo sanctissimae eucharistiae.

⁸⁸⁴ Ibidem, XIII De tabernaculo.

⁸⁸⁵ Ibidem, Lib. IV/2, s. 272 ad.

⁸⁸⁶ Ibidem, s. 282. Alberti uvádí preference pro orientaci měst podobně jako Borromeo pro orientaci chrámů (Instructiones, X). Na prvním místě jmenuje města obrácená k východu, ale – jak dodává – jiní dávají přednost západu. Pro horké oblasti připouští i sever, zatímco Borromeo dává v případě severo- jižní pozice přednost umístění presbytáře k jihu.

⁸⁸⁷ Ibidem, Lib. V/3, s. 346-347.

⁸⁸⁸ Alberti-Orlandi, V/6, s. 361. *Postremo tale ipsum esse oportet atque ita omni ex parte comparatum, ut absentes ad se visendum illectet, praesentes delectet atque detineat operis admiratione et raritate.*

odkazuje Borromeův traktát, se ukázala užitečná i jako opora pro vyklízení sakrálního prostoru od náhrobků a dalších překážek, které bránily sjednocení prostoru.

Gradace prostoru, zdůrazňovaná jak na příkladu prototypů, tak v konkrétních Borromeových předpisech, zůstane co do konkrétní artikulace úkolem architektů. K jejich zadání najdeme v teoretické architektuře celou řadu podnětů, počínaje rolí stupňů, nepřímého osvětlení, centralizace presbytáře jako finální zóny s vertikální osou. To vše směřuje k vyjádření kontinuálního, ale nehomogenního prostoru.

Sancta sanctorum starozákonního prototypu posvátné architektury se transformuje v "budovu svatostánku", pojímaném jako chrám v chrámu. Zároveň se objevuje diskuse o formě a liturgické funkci presbytáře. Jeho forma se hledá na jedné straně v široké apsidě raněkřesťanských bazilik, jako svého druhu niky a rámce pro tabernákl spojený s hlavním oltářem. Ve spisech o Jeruzalémském chrámu by našla oporu rovněž interpretace presbytáře jako finální zóny odlišné od zbytku prostoru. Jak dokládá např. Barradas, živá byla interpretace závěru kostela nad ideálním čtvercovým půdorysem podle Aristotela (Etika Nikomachova X) jako obraz pevnosti, stálosti a trvání, a tedy zároveň jako analogie Nebeského Jeruzaléma.

Borromeovy *Instrukce*, stejně jako závěrečné pasáže Possevinových kapitol o architektuře v *Bibliotheca Selecta*, ukazují také ke změně postavení architekta, který má být dokonale obeznámen se svým řemeslem, ale nikoliv nutně *homo universalis*. Požaduje se flexibilita a schopnost invenčně reagovat na požadavky zadavatele. Snad proto poslední z velkých teoretiků dynamického období mezi renesancí a barokem, Vincenzo Scamozzi, v přemluvě k II. části svého monumentálního díla píše:

*"[...] na prvním místě vzdáváme díky jak jen můžeme všem těm, kdo svými spisy nebo kresbami nebo díly nebo jakýmkoliv způsobem zanechali předpisy nebo pravidla, která mohou být zcela nebo částečně ku prospěchu této dovednosti (architektuře), a prosíme, aby tak činili také všichni další po nás [...] učíce se od Přírody a hledíce následovat to, co je nejvzácnější a nejskvělejší, ať už u spisovatelů, nebo tu či onde rozptýlené u starých."*⁸⁸⁹

Výrazem "rozpaků", do nichž upadá teoretizující praktik, který se pokouší uchopit mnohotvárnost podnětů vedoucích ke vzniku díla a zároveň specifickou úlohu umělce v konkurenci jiných disciplín je také dílo Federica Zuccariho *Idea de' pittori, scultori, et architetti*. "...*Matematická pravidla se mají přenechat vědám a spekulativním profesím jako geometrie, astrologie, aritmetika jim podobné, které svými důkazy uklidňují intelekt, ale my*

⁸⁸⁹ Vincenzo Scamozzi, *Idea dell'architettura universale*, Proemio II. části (Dell'esquisitezza de' cinque ordini).

professori del Disegno *nepotřebujeme jiná pravidla, než ta, která nám příroda sama nabízí k následování.*"⁸⁹⁰ Teprve ve smyslovém podání, v demonstrativním aktu se všechno poznání a porozumění stává užitečné.⁸⁹¹ Jakkoli Possevinův racionalismus právem nepodceňuje matematické znalosti jako součást architekta řemesla, nutno podotknout, že církevní autority a spisovatelé přiznávali architektům plně jejich kompetence v oblasti vizualizace a hledání formy.

Jak bylo řečeno, v půdorysech chrámů se prosadil longitudinální typ transformované baziliky, zdůrazňující jediný prostor pointovaného shromaždiště a vykazující všechny formy soukromé zbožnosti, stejně jako šlechtické nadace do postranních kaplí. Tento podélný prostor má ale zároveň střed a těžiště, kterým je vizuálně zdůrazněný tabernákl. Na rozdíl od klasické baziliky takto koncipovaný prostor neodkazuje jen k pohybu dopředu a potažmo k symbolice křesťanského života jako pouti s cílem ještě skrytým. Každý z účastníků obřadů je konfrontován s eschatologickým cílem své existence přímo, na tom místě, na kterém je. Rané typy těchto svatostánků jsou koncipovány jako ostensoria, jejichž prototyp vzniká ještě před tridentským koncilem, jako bezprostřední odpověď na protestantskou reformaci, jak to dokládá Gibertiho příklad, který se později ukázal inspirativní v dalších hlavních centrech protireformace, v Borromeově Miláně a v Římě potridentských papežů.

Za velmi příznačné můžeme považovat i to, že tyto tabernákly – ostensoria, které měly na první pohled sdělovat samé jádro katolického učení, zachovávají podobu ideálních centrálních architektur, prosazovaných renesančními teoretiky. Slavný milánský tabernákl od Pirra Ligoria věnovaný tamnímu dómu Borromeovým strýcem, papežem Piem IV. navazuje morfologicky na antická mauzolea a na rekonstrukce věží, tedy na solitérní stavby, které mají být viditelné z dálky. Při hledání formy jeho umístění padne volba na formu okrouhlého chrámku. Veškeré pohanské konotace přisuzované těmto formám mizí, naopak jejich interpretace se posouvá jednak k návratu do raněkřesťanských dob a k patristické tradici a podruhé k transformaci humanistických idejí a jejich křesťanskému výkladu. Vidíme to na Borromeově preferenci oktogonálních půdorysů, za níž se skrývá symbolika ambrosiánského čísla nového stvoření, stejně jako v aktualizaci představy nebeského Jeruzaléma ožívající v Alfaroniho výkladu Michelangelovy kupolové centrály, která se stala exemplarem opakovaným v monumentálních rozměrech i v drobném měřítku tabernákových architektur. Centrální chrámek fuguruje jako odkaz k vertikále.

⁸⁹⁰ Zuccari, ed. Heikamp 1961, s. 251. Podobně kapitola X, s. 271 ad. "Che tutte le scienze, et intelligenze humane sono inutili, e come membri morti nell'intelletto otioso, e tutte avvivate dal Disegno."

⁸⁹¹ Ibidem, s. 273.

Jacques Le Goff považuje za typický rys západního Evropanství, za kulminační bod středověku ustanovení svátku Božího těla, protože procesí s ním spojené je znamením sestoupení posvátného z nedostupných *Olympů* a uzavřených cel, a výraz radikálního vstupu do světa v neskrytosti konkrétní přítomnosti.⁸⁹² Chceme-li charakterizovat posvátný prostor, prosazovaný po vnitřní reformě katolicismu v 16. století a přijatý touto částí tehdy již rozpolceného západního křesťanstva, můžeme konstatovat, že tento princip v pojetí potridentského sakrálního prostoru znovu graduje. V linii barokního klasicismu zůstane věrný konceptům, které se rozvinuly už v poslední čtvrtině 16. století jako výsledek lapidárního tvarového zjednodušení a přitakání klasické kultuře obohacené o monumentální citění inspirované imperiální antikou. K tomuto proudu patří také vnímání tvarů jako autonomních jednotek, řídících se harmonickými poměry k celku. Také v symbolické rovině dává klasicistní linie přednost jasně definovaným prvkům. Charakteristickým vyjádřením principu "ostenze" zůstane tabernákl ve formě chrámu, adorovaném anděly, který zůstane aktuální až hluboko do 19. století.

Radikálně barokní linie bude směřovat k obrazovému rozvinutí a k vizuální expozici obsahu v jeho různých aspektech. Vede přes rozvíjení momentu ostenze po vertikále až k jeho radikální proměně, v níž vlastně už nejde o prostou ostenzi, s poměrně přímočarou symbolickou interpretací, protože dochází ke smělé artikulaci skryté části posvátného univerza, které dokonce nabírá převahu nad světem běžných evidencí. Posvátný prostor tak vlastně mění proporcionalitu a perspektivu zkušenosti. Troufá si vzít vážně a aktualizovat druhý pól lidské existence, v níž si nevystačí sama a je závislá na zjevení. Jinými slovy jde o artikulaci náboženského prostoru, ve které se zároveň promítá patos novověké důvěry v člověka a jeho schopnosti – poznávací i jiné – jež je dědictvím humanismu.

V druhé polovině 16. a na počátku 17. století se objevuje velké množství traktátů a studií, které se pokoušejí o rekonstrukce Jeruzalémského chrámu na základě historických výpovědí a z hlediska nových interpretačních metod. V přímé konfrontaci s protestantismem přestávají stačit patristické vize chrámu jako obrazu církve, poetické analogie neobstávají tam, kde je obraznost odmítána z principu jako nástroj klamných smyslů. Jako jediná relevantní cesta se ukazuje kritický historicko-filologický přístup, podstupovaný se všemi riziky moderního

⁸⁹² Srv. Jacques Le Goff 2003.

vědeckého racionalismu, včetně pomíjivé platnosti závěrů, kterou horliví autoři těchto traktátů ještě příliš nereflektují.

Závěry Tridentského koncilu této kritické metodě opatrně přikyvují, když vyzývají biskupy, aby podnikli potřebná opatření proti pověřčivým praktikám a tomu, co vede k mylnému učení a nebezpečným chybám.⁸⁹³

Také Villalpandovo monumentální dílo staví otázku, zda je spíš projevem humanistického idealismu nebo patří už do podivuhodného barokního univerza, rozpínajícího se v napětí mezi tradicí nesenou vizuální kulturou a moderní vědou, s jejími nároky na objektivní popis skutečnosti *more geometrico*. Odpověď je třeba hledat v tom, jakým způsobem překonává dualismus mezi geometricky uchopitelnou skutečností a komplikovanými obsahy rozvíjenými a vrstvenými půl druhého tisíciletí křesťanské exegetiky. Villalpando nachází řešení v kontemplaci, což by samo o sobě nebylo ještě ničím novým, tato kontemplace má ale zvláštní charakter, inspirovaný nepochybně metodou ignaciánských exercicií. Cesta ke kontemplaci nejvyšších pravd víry není abstraktní úvahou o prvních principech, nýbrž je zakořeněna ve vizuální zkušenosti, která má ve své obraznosti sama charakter z-jevení. V tom se ovšem velmi odlišuje od platonismu, který sice zakládá teorii idejí na konceptu obraznosti a nápodoby, ale vlastní vizuální zkušenost považuje za iluzi. Villalpandova rekonstrukce postupuje opačným směrem. Vyvíjí nesmírné úsilí o exaktní rekonstrukci geometrické struktury metahistorického chrámu a charakteristiku každého detailu. Zároveň na tomto detailu jeho cesta nekončí, neuniká k jednoznačným symbolickým přirovnáním nebo k alegorickému čtení. Jeho cílem je skutečně vědecká rekonstrukce, která má ovšem metafyzický rámeček. Vytváří obraz, jež se má stát transparentní strukturou, bránou kontemplace – třebaže ji do důsledku prošel snad jen sám autor. Výsledkem jeho rekonstrukce je tedy jakási geometrická ikona, v níž se promítají tahy božského architekta, a jako taková byla přijata také v architektonických traktátech, které Villalpanda akceptovaly.

Pro rostoucí nároky na exaktnost výkladu jsou typické pokusy prověřovat otázku po počátku a původu jednotlivých odvětví lidské činnosti. V případě architektury se ovšem zdá, zejména exegetům a autorům spisů vznikajících na církevní půdě, že není nutné uchýlovat se k rekonstrukci Adamova primitivního přístřeší v ráji, jak se o to pokoušejí renesanční architekti. Počátek vši architektury je architektura sakrální, může díky tomu tvrdit Villalpando a ostatní ho budou následovat. Ambice vědeckosti je podle tehdejších kritérií naprosto uspokojena,

⁸⁹³ Denzinger, 1823, s. 481.

protože oporu nachází v obou uznávaných zdrojích poznání v Bibli a u antických autorů. Vitruviova pasáž o chrámu jako harmonickému celku, z něhož téměř "emanuje" veškerá dokonalost architektury, velmi dobře odpovídá pasáži z Ex 31,1, v níž Bůh naplňuje "architekta" Befeleela svým duchem a veškerým poznáním, aby mu dokonale vyměřil a vyzdobil první příbytek zhotovený lidskou rukou.

Úvahy o počátku architektury v sakrálním stavitelství v sobě latentně obsahují ale i řadu problémů, z nichž první je vztah mezi pravidlem - příkazem diktovaným shůry, normami vyvozenými z antiky, tradicí, koncilem nebo protireformačními požadavky – a architekturou jako uměním. Autoři traktátů o architektuře druhé poloviny 16. století si ovšem nekladou tuto teoretickou otázku. Je tomu tak proto, že *varietas* sakrálního stavitelství dostává oficiální potvrzení z nejvyšších míst? Od chvíle, kdy razantní protestantská kritika nejen zapsala "na index" všechny jevové formy zbožnosti, ale dokonce postavila vedle sebe na téměř stejnou úroveň eucharistii a sakrální stavby, dostává architektura a výtvarné umění v katolických kontroverzistech vášnivě obhájce. Jejich úsilí završuje Bellarmin, když z nesporné autority své katedry v Collegiu Romanu a pak v proslavené edici svých přednášek, povýší sakrální architekturu na projev katolicismu a demonstruje rozmanitost sakrálních staveb jako protipól jisté normativní úzkoprsosti, kterou – se zjevným zadostiučiněním - přičítá všem herezím.

ABSTRAKT

Problematika sakrality a sakrálního prostoru
ve spisech církevních autorit kolem roku 1600

Disertační práce, která vznikala během několikaletého autorčina pobytu v Římě, analyzuje koncepty sakrálního prostoru ve vybraných spisech církevních autorů. Kritériem výběru byla jejich rozšířenost a vlivnost. Cílem bylo především vrátit jejich interpretaci dobovému kontextu, který byl často v dosavadní literatuře interpretován jednostranně prizmatem ideologizujících zjednodušení.

V poslední čtvrtině 16. století se v literatuře o sakrální architektuře objevují nové žánry nebo naopak tematizace sakrální architektury proniká do církevní traktatistiky novým způsobem. Nejdůkladnějším pojednáním o sakrální architektuře, které vzniklo na církevní půdě v druhé polovině 16. století, jsou *Instructiones fabricae* (1577) Karla Boromejského. Navzdory dosavadní literatuře analýza těchto regulí vydaných pro vnitřní potřebu církve ukazuje zakotvení autora v tradici humanistické traktatistiky.

Další kapitola reflektuje důraz na vizuální momenty v debatě účastníků Tridentského koncilu, které prohlubují interpretaci zásadní změny v koncepci sakrálního prostoru, totiž přenesení tabernáku na hlavní osu chrámu.

Trojice následujících kapitol je věnována třem dominantním osobnostem jezuitského řádu a vlivu jejich spisů. Jde o Roberta Bellarmina a jeho kapitoly o sakrálních stavbách v mnohokrát vydané sbírce přednášek *De controversiis Christianae fidei* (1586-1613), kterou lze považovat za jakousi sumu shrnující dědictví kontroverzistiky a apologetiky 16. století k tématu legitimacy výtvarného umění v sakrálním prostoru nejméně pro následující dvě století. Šalomounův chrám a problematika jeho vnímání jako "zjevené architektury" a prototypu je tématem kapitoly věnované komentáři k Ezechiellovu vidění od španělských jezuitů Jeronima del Prado a Juana Bautisty Villalpanda (1596, 1604). Úsilí o exaktnost, inspirace vizuální zkušeností se soudobou architekturou, reinterpretace Vitruvia, stejně jako aktualizace metody Ignaciánských exercicií, velmi dobře ilustrují napětí mezi obsahem a formou, které zůstane i nadále inspirativní.

Pozoruhodným příkladem novověkého racionalismu je *Bibliotheca Selecta* (1593) Antonia Possevina. Její autor přistupuje k problematice architektury s věcností učence hledajícího

obecně platné zákonitosti. Dosud uctívaným prototypům nepřiznává absolutní platnost, naopak, podrobuje je kritice a obecné zákonitosti hledá v oblasti praxe.

Poslední kapitola je věnována reflexi minulosti, roli architektury jako pramene a základům křesťanského humanismu v *Annales Ecclesiasticis* (1588-1607) Cesara Baronie.

Předložená práce si klade za cíl upřesnit odpovědi po statutu těchto spisů vznikajících na církevní půdě. Ukázat na jejich opomíjené zakotvení v humanistických ideálech, které jsou na jedné straně konfrontovány s půldruhého tisíciletí dlouhou tradicí římské církve a na straně druhé rozvíjeny ve smyslu dobového chápání exaktní vědy a respektu ke specializaci charakteristickým pro moderní dobu.

SUMMARY

Problems of Sacrality and of Sacral Space in the Writings of Some Church Authorities Around 1600

The thesis written in the course of the author's residence in Rome analyses concepts of the sacral space in some writings of the Church authorities selected according to their spread and influentiality, with the ambition to revert their interpretation to their contemporary backgrounds, which was hitherto often interpreted unilaterally under the prism of angling simplifications.

In the last quarter of the 16th century there appear some new genres in the literature dealing with sacral architecture or on the contrary, there is a new way of approaching of the thematisation of the sacral architecture into the Church tractatistics. The most complete treatise of sacral architecture coming from the Church circles are the *Instructiones fabricae* (15770 of Charles of Borromeo. In spite of existing literature, the analysis of these rules denotes author's firm grounds in the tradition of humanistic tractatistics.

The next chapter reflects the discussion of participants of the Trident Council and its emphasis on the visual moments leading to the deepening of the interpretation of principal change in the conception of the sacral space, namely the translation of the tabernacle on the main axis of the church.

The triad of the next chapters deals with three predominant Jesuit personalities as well as with the influence of their treatises. It is Robert Bellarmin and his chapters about sacral buildings summed in many times published collection of his lectures *De controversis Christianae fidei* (1586-1613), that could be perceived in the sense of a summarisation of the legacy of the controvesistics and apologetics of the 16th century dealing with the legitimacy of the visual arts within a sacral space and its presenting to the at least two next centuries. The Temple Salomonis and problem of its perception as a "revealed architecture" and as a prototype forms the theme of the following chapter employed with the comments on the Ezekiel's vision written by Spanish Jesuits Jeronimo del Prado and Juan Battiste Villalpand (1596, 1604). The attempt to precision, the inspiration in the visual experience in the contemporary architecture, the reinterpretation of Vitruvius, as well as the actualisation of the

methods of Ignatius' *Exercises* perform an available illustration of the tension between the sense and its form, which remains inspirative also in the following period.

The *Bibliotheca Selecta* of Antonio Possevino provides a notable example of the modern rationalism. The author approaches the problem of the architecture from the point of the pragmatist scholar looking for some patterns of general validity. He does not award an absolute validity to any of the hitherto venerated prototypes, on the contrary, he criticises them and tries to find some general patterns in the scope of praxis.

The last chapter deals with the reflection of the past, with the role of architecture as a source and with the grounds of Christian humanism of Cesare Baronio's *Annales Ecclesiasticis*.

The present thesis attempts to specify the answers on the status of these treatises coming from the Church circles; to point on their marginalized grounds in the humanistic ideals, faced on the one hand with the half and millennium long tradition of the Roman Church, on the other hand developed in the sense of the contemporary apprehending of the exact science and of the respect to the specializations typical for the modern period.

POUŽITÁ LITERATURA

- CCh *Corpus Christianorum*. Series latina, Typographii Brepols, Turholt.
- CSEL *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* editum consilio et impensis Academiae litterarum...Vindobonensis, Wien Tempsky od 1866.
- CT *Concilium tridentinum, Diariorum, actorum, epistularum, tractatum nova Collectio*. Ed. Görres-Gesellschaft, Freiburg im Br. 1901 ad..
- DACL *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Paris.
- DBI *Dizionario bibliografico degli Italiani*. Istituto della enciclopedia italiana, Roma, od 1960.
- Denz. *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum* quod primum edidit H. Denzinger... Symboles et définitions de la foi Catholique, fr. překl. Joseph Hoffmann, Paris (Cerf) 2001.
- Mansi J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*. Firenze-Venezia, 1757-1798.
- PG J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus*. Series graeca, Paris-Montrouge, 1857- 1866, 161 svazků.
- PL J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus*. Series latina, Paris-Montrouge, 1844-1864, 221 svazků.
- SC *Sources chrétiennes*. Paris 1941 ad.
- WA Martin Luther, *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Weimar Ausgabe, 1883-1973 (58 sv.).

Acta (Ratti)

Acta Ecclesiae Mediolanensis ab eius initiis usque ad nostram aetatem, (ed. Achille Ratti), IV voll. Milano 1892.

Ackerman 1961

James S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, London 1961. Cituji podle ed.: *L'architettura di Michelangelo*, Torino 1988.

Ackerman 1972

James Ackerman, *The Gesù in the Light of Contemporary Church Design*, in: *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, ed. R. Wittkower – I. Jaffe, New York 1972.

Ackerman 1975

James S. Ackerman, *Il contributo dell' Alessi alla tipologia della chiesa longitudinale*, in: *Galeazzo Alessi e l'architettura del cinquecento*. Atti del convegno internazionale di studi Genova 1974, Genova 1975.

Ackerman 1986

James S. Ackerman, Pellegrino Tibaldi, San Carlo Borromeo e l'architettura ecclesiastica del loro tempo, in: *San Carlo e il suo tempo*, Milano, maggio 1984, Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte, Roma 1986, s. 573-586.

Adinolfi 1881

Pasquale Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo*, Roma 1881.

Albericius 1759, 1770

Raymundus Albericius, *Venerabilis Caesaris Baronii Epistolae et opuscula*. (Ex typographia Komarek, prope Oratorium Sancti Marcelli), Romae 1759 (tom. I., II.); (Ex typographia Pauli Junchi haeredis Komarek) Romae 1770 (tom. III.).

Alberti 1956

Leon Battista Alberti, *Libri De re aedificatoria decem*, Praha 1956.

Alberti (ed. Orlandi) 1966

Leon Battista Alberti, *L'Architettura [De re aedificatoria]*. Ed. Giovanni Orlandi, Milano 1966.

Alberti 2006

Leon Battista Alberti e l'architettura. Katalog výstavy Mantova, Casa del Mantegna 2006-2007. Milano 2006.R.

Alberti 1604 (1978)

Romano Alberti, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno*, Pavia 1604. Reprint: Bologna 1978.

Alberto Pio da Carpi, 1531

Alberto Pio da Carpi, *Tres et viginti libri in locos lucubrationum D. Erasmi*, Parisiis, Jodocus Badius, 1531.

Alpharano 1582 ed. Cerrati 1914

Tiberii Alpharani De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura. Ed. Michele Cerrati, (Tipografia poliglotta Vaticana) Roma 1914.

(The) Altarpiece in the Renaissance 1990.

The Altarpiece in the Renaissance, ed. P. Humprey, M. Kemp, Cambridge – New York – Melbourne 1990.

Annales

Cesar Baronius, *Annales Ecclesiastici*, in 10 tom. Romae (ex typographia Vaticana) 1588-1607.

Annali ed. Rinaldi

Annali Ecclesiastici tratti da quelli del Cardinal Baronio per Odorico Rinaldi Trivigiano prete della Congregazione dell'Oratorio di Roma..., Roma 1656-1670.

Antonio da Sangallo il Giovane 1986

Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e l'opera. Ed. Gianfranco Spagnesi. Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura Roma, febbraio 1986.

Architectural Theory (2003)

Architectural Theory from the Renaissance to the Present, ed. Bernd Evers - Christof Thoenes. Köln-London-Los Angeles-Madrid-Paris-Tokyo (Taschen) 2003.

Architettura della Compagnia di Gesù 1992

L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo, Atti del convegno Milano 1990, Genova 1992.

Azzaro 1968

G. Azzaro, *Durando di Mende*, Catania 1968.

Bachelet 1911

Xavier-Marie Le Bachelet, *Bellarmin avant son Cardinalat (1542-1598). Correspondance et documents*. Paris, 1911.

Bailey 1999

Gauvin Alexander Bailey, „Le style jésuite n'existe pas“: Jesuit Corporate Culture and the Visual Arts, in: *The Jesuits*, (sborník konference The Jesuits; Culture, Learning and the Arts, 1540-1773, Boston 1997), Toronto-Buffalo-London 1999, s. 38-89.

Barge 1905

Hermann Barge, *Andreas Bodenstein von Karlstadt*. 2 sv., Leipzig 1905.

Barocchi 1962

Paola Barocchi, *Trattati d'arte del '500*, Bari 1962.

Baroni 1968

Costantino Baroni, *Documenti per la storia dell'architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco*, Roma 1968, vol. II.

Baumgarten 2000

Jens M. Baumgarten, Wirkungsästhetik und Wechselwirkungen: Kunst und Rhetorik in den Traktaten Carlos Borromeos, Gabriele Paleottis und Roberto Bellarminos, in: *Künste und Natur in Diskursen de Frühen Neuzeit*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2000, s. 515-534.

Bascapè 1592

Carlo Bascapè, *De vita et rebus gestis Caroli Borromaei*. Ingolstadt 1592. (It. ed. Angelo Majo, Milano 1983).

Bascapè 1614

Carlo Bascapè, *Della vita et fatti di san Carlo, Cardinale di Santa Prasede et Arcivescovo di Milano* Libri sette fatti in latino dal reverendiss. D. Carlo vescovo di Novara e tradotti in volgare da Luca Vandoni Canonico Teologo di San Guadentio di Novara, In Bologna, per gli heredi di Gio. Rossi, 1614.

Bassi (ed. 1771)

Martino Bassi, *Dispareri in Materia d'architettura e prospettiva. Coll'aggiunta degli scritti del medesimo: Intorno all'insigne Tepio di S. Lorenzo Maggiore di Milano*, ed. Bernardino Ferari, Milano 1771, in: C. Baroni, Documenti..., Firenze 1941, s. 155-84.

Bellarmin 1721

Robert Bellarmin, *De Controversiis Christianae fidei adversus hujus temporis haereticos*, II. Venetiis 1721.

Benedetti 1973

Sandro Benedetti, Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento. Roma 1973.

Benedetti 1984

Sandro Benedetti, Tipologia ragionevolezza e pauperismo nel „modo nostro“ dell'architettura gesuitica, in: *Fuori dal classicismo*. Roma 1984 (2. ed. 1993, s. 67-104).

Benedetti 1989

Sandro Benedetti, Sintetismo e magnificenza nella Roma post tridentina, in: *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di storia dell'architettura Roma (1988), sv. I, Roma 1989.

Benedetti 1993

Sandro Benedetti, Praticità e normatività razionale nel Trattato di Carlo Borromeo, in: *Fuori dal Classicismo*. Il sintetismo nell'architettura del Cinquecento, 2. ed. Roma 1993 (1. ed. 1984), s. 105-132.

Berger 1992

E. Berger, (ed), *Der Entwurf des Künstlers, Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit*, Basel 1992.

Berra 1915

L. Berra, *L'Accademia delle notti Vaticane fondata da S. Carlo Borromeo*, Roma 1915.

Bertolotti 1881

Antonino Bertolotti, *Artisti Lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, 2 voll., Milano 1881.

Besozzi 1601

G. F. Besozzi, *Vita del beato Carlo Boromeo*, Milano 1601.

Białostocki 1964

Jan Białostocki, The Power of Beauty, A Utopian Idea of Leone Battista Alberti, in: *Studien zur toskanischen Kunst. Festschrift Ludwig H. Heydenreich*, München 1964, s. 13-19.

Bimio (1984)

Giovanni Pietro Bimio, *Vitae Caroli Borromaei tit. S. Praxedis, Cardinalis amplissimi et archiepiscopi mediolanensis religiosissimi laudatio brevis, dilucida et verrissima*. (it. prekl. Enrico Cattaneo – Marco Navoni, Milano 1984).

Blunt 1940

Anthony Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450-1600* (1940), Oxford 1962. It. ed. 1966 (6).

Blunt 1972

Anthony Blunt, The Temple of Solomon with Special Reference to Southern Italian Baroque Art, in : *Kunsthistorische Forschungen Otto Pacht zu seinen 70. Geburtstag*. Ed Artur Rosenauer – Gerold Weber, Salzburg 1972.

Bodrick 1961

James Bodrick S.J., *Robert Bellarmine Saint and Scholar*, London 1961.

Bonomi 1589 (1984)

G. F. Bonomi (Bonhomini), *Borromaeis seu de rebus a Carolo Borromaeo praeclare gestis*, Milano 1589 (It. překl. E. Cattaneo – M. Navoni, Milano 1984).

Borghini 1584

Rafaello Borghini, *Il Riposo, in cui della pittura, e della scultura si favella, de' piu illustri Pittori, e Scultori, e delle piu famose opere loro si fa mentione; e le cose principali appartenenti a dette arti s'insegnano*. Firenze 1584.

Borromeo (A.) 1997

Agostino Borromeo, I vescovi italiani e l'applicazione del concilio di Trento, in *I tempi del Concilio. Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*, ed. C. Mazzairelli, d. Zardin, Roma 1997, s. 27-105.

Borromeo (F.)

Federico Borromeo, *Constitutiones ad fabricam vel reparationem ecclesiarum et aedium parochialium mediolanensis urbis pertinentes*, Milano 1620

Borsi 1985

S. Borsi, Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico, Roma 1985.

Bösel 1985

Richard Bösel, *Iesuitenarchitektur in Italien, 1540-1773. I, Die Baudenkmäler der römischen und neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien 1985.

Braun 1907

Joseph Braun SI, *Die belgischen Kirchenbauten*. Freiburg i. B. 1907.

Braun 1908-12

Joseph Braun SI, *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*. Freiburg i. B. 1908-1912.

Braun 1912

Joseph Braun SI, *Spaniens alte Jusuitenkirchen*. Freiburg i. B. 1912.

Braun 1924

Joseph Braun, S.I., *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, München : Alte Meister Guenther Koch & co., 1924.

Bronková-Kofroňová 2004

Johana Bronková - Kofroňová, Ideální předobrazy a sakrální architektura období baroka, in: *Barokní Praha – Barokní Čechie (1620-1740)*. Praha 2004, s. 295-331.

Brown 1978

B. L. Brown, The tribuna of SS. Annunziata in Florence, Ann Arbor, 1978.

Brownel 1988

P.C. Brownel, La figura di commitente del vescovo Gian Matteo Giberti, in: *Veronese e Verona*, katalog výstavy, ed. S. Marinelli, Verona 1988, s. 53-83.

Bruhns 1940

Leo Bruhns, Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 4 (1940), s. 253-432.

Brummer 1974

Hans Henrik Brummer, Cesare Baronio and the Convent of Gregory the Great, in: *Kunsthistorisch Tidschrift XLIII*, 1974, 11, s. 102 -120.

Brunus 1548

C. Brunus, *De imaginibus liber*. Moguntiae 1548.

Burckhardt 1878 (1991)

Jacob Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien. Cituji z it. ed. L'Arte italiana del Rinascimento. Architettura, Venezia (Marsilio editori) 1991.

Burchard von Ursberg

Burchardus, *Die Chronik des Propstes Burchard von Ursperg*. Ed. Oswald Holder Egger und Bernhard von Simson. (Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi) Hannover und Leipzig : Hahnsche Buchhandlung, 1916.

Buratti Mazzotta 1984

Adele Buratti Mazzotta, Le "Istruções fabricae" e la normativa per l'arte sacra nella diocesi di Milano, in "*Civiltà Ambrosiana*", maggio – giugno 1984, s. 173-83.

Buratti Mazzotta 1990

Adele Buratti Mazzotta, Introduzione, in: *Pellegrino Pellgrini, L'Architettura*, Milano 1990, ed. Giorgio Panizza.

Buratti Mazzotta, 1996

Adele Buratti Mazzotta, L'ufficio per le fabbriche ecclesiastiche e i suoi disegni di progetto e di restauro nella riforma di Carlo e Federico Borromeo, in: *Studi in onore di mons. Agelo Majo per il suo 70° compleanno*, ed. F. Ruggeri (Archivio Ambrosiano, 72), Milano 1996, s. 149-161.

Calenzio 1907

Generoso Calenzio, *La vita e gli scritti del cardinale Cesare Baronio*. Roma 1907.

Cali 1980

Maria Cali, Da Michelangelo all'Escorial. Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento. Torino 1980.

Campanelli 1985

Daniela Campanelli, Le arti negli Annales, in: *Baronio e l'arte*, ed. Romeo de Maio (Atti del convegno internazionale di studi) Sora Ottobre 1984, Sora 1985, s. 387-407.

Campenausen 1957

Hans Freiherr von Campenhausen, Die Bilderfrage in der Reformation, in: *Zeitschrift für Kirchen Geschichte* 68, 1957, s. 96ad.

Canisius 1577

Petrus Canisius, *De Maria Virgine incomparabile*. Roma 1577

Cannata 1993

P.S.v. Cannata, Tabernacolo, in: *Roma di Sisto V: Le arti e la cultura*, ed. Maria Luisa Madonna, Catalogo della mostra, Roma 1993, s. 394-399.

Capecelatro 1884

Alfonso Capecelatro, *La vita di S. Filippo Neri*. (2.ed) Milano 1884.

Caperna 1989

Maurizio Caperna, Influssi Lombardi a Roma: La chiesa di S. Girolamo degli Schiavoni, opera di Martino Longhi, il Vecchio, in: *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, vol I., ed. Gianfranco Spagnesi, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (marzo 1988), Roma 1989, s. 219-225.

Cappel 1657

Louis Cappel, Trisagion sive Templi Hierosolymitani triplex delineatio, in: vol I *Biblia Sacra Polyglota*, London 1657.

Caramuel 1678

Juan Caramuel de Lobkowitz, *Architectura civil recta y obliqua...* Vigevano 1678.

Carl 1990

Doris Carl, Il ciborio di Benedetto da Maiano nella cappella maggiore di S. Domenico a Siena: Un contributo al problema dei cibori quattrocenteschi con un excursus per la storia architettonica della chiesa, in: *Rivista d'Arte*, 42 (1990), s. 3-73.

Carlo Borromeo e l'opera della "Grande Riforma" 1997

Carlo Borromeo e l'opera della "Grande Riforma." Cultura, religione e arti del governo nella Milano di pieno Cinquecento, a cura di F. Buzzi – D. Zardin, Cinisello Balsamo 1997, s. 37-46.

Carlo e Federico 2005

Carlo e Federico. La luce dei Borromei nella Milano spagola. Katalog výstavy. Milano, Museo Diocesano 2005-2006. Milano 2005.

Caspary 1964

Hans Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trent*, Trier 1964.

Catalanus 1739

Josephus Catalanus, *Pontificale romanum in tres partes distributum, Clementis VIII ac Urbani VIII auctoritate recognitum, nunc primum prolegomenis et commentariis illustratum*. 3 voll., Romae 1739.

Cataneo 1554

I quattro primi libri di architettura di Pietro Cataneo Senese, In Vinegia, in casa de' figliuolo di Aldo M. D. LIIII.

Cattaneo 1958

Enrico Cattaneo, Influenze veronesi nella legislazione di S. Carlo Borromeo, in: *Problemi di vita religiosa in Italia nel '500*. Atti del Convegno di storia della Chiesa in Italia, Bologna 1958, s. 123-66.

Cattaneo 1965

Enrico Cattaneo, La liturgia e il Concilio di Trento, in: *Il Concilio Tridentino*, Milano 1965, s. 33-59.

Cattaneo 1982

Enrico Cattaneo, *Arte e liturgia dalle origini al Vaticano II*. Milano 1982.

Centuriae Magdeburgenses

Ecclesiastica historia integram Ecclesiae Christi ideam [...] secundum singulas centurias, perspicuo ordine complectens: singulari diligentia et fide ex vetustissimis et optimis historicis, patribus et aliis scriptoribus congesta per aliquot studiosos et pios viros in urbe Magdeburgica. Ed. Matthias Flacius Johann Wigand, Mattheus Judix, Martin Köppe. Basileae (Oporinus) 1559 (I-III), 1560-1574 (IV-XIII).

Caeremoniale episcoporum 1600

Caeremoniale episcoporum iussu Clementis VIII. Pont. Max. novissimè reformatum. Omnibus Ecclesijs, praecipue autem Metropolitanis Cathedralibus et collegiatis perutile ac necessarium. Romae: ex Typographia linguarum externarum MDC.

Cervellin 1998

L. Cervellin, *L'arte cristiana delle origini. Introduzione all'archeologia cristiana*, Torino 1998.

Cesariano 1521

Cesare Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura*. Como 1521.

Christen 1970

Carl C. Christen, Luther's Theology and the Uses of Religious Art, in: *The Lutheran Quarterly*, 22, 1970, s. 147-165.

Ciardi 1965

Roberto Paolo Ciardi, Struttura e significato delle opere teoretiche del Lomazzo, in: *Critica d'Arte* 70, 1965, s. 20 ad.

Ciardi 1973

Roberto Paolo Ciardi, Introduzione, in: Giovanni Paolo Lomazzo, *Scritti sulle arti*. Ed. R. P. Ciardi, Raccolta pisana di saggi e studi, vol. 33. Firenze (Marchi et Bertelli) 1973.

Claussen 1980

Peter Cornelius Claussen, Der Wenzelsaltar in Alt St. Peter. Heiligenverehrung, Kunst und Politik unter Karl IV., in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 43, 1980, s. 280-299.

Cochlaeus 1544

Johannes Dobneck Cochlaeus, *De sanctorum invocatione et intercessione deque imaginibus et reliquiis eorum pie riteque colendis*, Ingolstadt 1544.

Cochlaeus 1549

Johannes Dobneck Cochlaeus, *Historiae Hussitarum libri duodecim*. S. Victor prope Moguntiam (ex officina Fr. Behem) 1549.

Codina 1967

Sancti Ignatii de Loyola Constitutiones Societatis Jesu, Tom. primus, Monumenta Constitutionum praevia, ed. Arturo Codina SI, MHSI, vol 63, Romae 1967.

Coffin 2004

David R. Coffin, *Pirro Ligorio, The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian*, Pennsylvania State University Press 2004.

Comanini 1590

Giorgio Comanini, *Degli Affetti della Mistica Teologia tratti dalla Cantica di Salomone e sparsi di varie guise di poesie. Ne quali, favellandosi continuamente con Dio et spiegandosi i desiderii d'un'anima innamorata della divina bellezza, s'eccita maravigliosamente lo spirito alla divotione*, Venezia 1590.

Cordaro 1987

Cordaro, Baldassare Peruzzi, il Palazzo pubblico e il Campo di Siena, in: *Baldassare Peruzzi. Pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, ed. M. Fagiolo M. L. Madonna, Roma 1987, s. 176-179.

Costamagna 1973-74

A. Costamagna, Antonio Viviani detto il Sordo di Urbino. *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte*, 1973-74, s. 237-303.

Coulton 1989

J. J. Coulton, Modules and Measurements in Ancient Design and Modern Scholarship, in *Munus non ingratum*, 1989, s. 85-89.

Cresti (ed) 1995

Architetture di altari e spazio ecclesiale, Episodi a Firenze, Prato e Ferrara nell'Età della Controriforma, ed. Carlo Cresti, Firenze 1995.

Crippa 2005

Maria Antonietta Crippa, Origine e fortuna dell'altare borromaico. Brevi note per ulteriori ricerche, in: *Carlo e Federico*, katalog výstavy ed. Paolo Biscottini, Milano 2005, s. 137-148.

Croce 1953

Benedetto Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*. Bari 1953.

Cugnoni 1882

G. Cugnoni, Documenti Chigiani concernenti Felice Peretti, Sisto V come privato e come pontefice, in: *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria* 13 (1882), 1-32; 210 – 304; 542-589.

Davanzati 1725

Benigno Davanzati, *Notizie al della basilica di Santa Prassede*, Roma 1725

Davies – Hemsoll 2004

Paul Davies – David Hemsoll, Michele Sanmicheli, Milano (Electa) 2004.

De Angelis d'Ossat 1969

Guglielmo de Angelis d'Ossat, Origine e fortuna dei battisteri ambrosiani, in: *Arte Lombarda*, XIV, 1969, s. 1-20.

De Angelis d'Ossat 1972

Guglielmo De Angelis d'Ossat, La vicenda architettonica del Manierismo, in : *Atti del XIV Congresso di Storia dell'Architettura* 12-19 settembre 1965, Roma 1972, s. 95-114

De Certeau 1977

M. De Certeau, Carlo Borromeo, in: DBI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1977, s. 262.

De Maio 1972 (1974)

Romeo De Maio, I modelli culturali della Controriforma, in: *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento* (Convegno polacco-italiano, Varšava 25.-27. září 1972), Warszawa-Roma 1974.

De Maio 1985

Romeo De Maio, Introduzione Baronio e l'Arte, in: *Baronio e l'arte*, ed. Romeo de Maio (Atti del convegno internazionale di studi) Sora Ottobre 1984, Sora 1985.

De Maio 1990

Romeo De Maio, Bellarmino e la controriforma - Introduzione, in: *Bellarmino e Controriforma*, Sora 1990, s. XIX-XXIV.

Dejob 1884

Charles Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux Arts chez les peuples catholiques*, Paris 1884.

Del Prà 2003

Laura Dal Prà, "Il tutto ben lavorato e in buona e laudabile forma". Aspetti dell'altareistica trentina dopo la riforma cattolica", in: *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento* I, ed. Andrea Bacchi - Luciana Giacomelli, Trento 2003, s. 33-85

Della Torre 1995

Stefano Della Torre, Il problema dei riferimenti classicistici nell'architettura post-tridentina, in: Trento: i tempi del Concilio. Società, religione ecultura agli inizi dell'europa moderna. Trento 1995, s. 219-227.

Denti 1987

Giovanni Denti, Il problema dell'impianto planimetrico nelle chiese della Controriforma a Milano, in: *Quaderni del Dipartimento di progettazione nell'architettura*. Politecnico di Milano (1987), n. 5, s. 61-68.

Denti 1988

Giovanni Denti, *Architettura a Milano tra controriforma e barocco*. Firenze 1988.

Di Resta 1992

Isabella Di Resta, Il Collegio Romano, In: Atti del Convegno "L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo", Genova 1992, s. 81-85.

Diccionario histórico de la Compañía de Jesús 2001

Diccionario histórico de la Compañía de Jesús, ed. Charles E. O'Neill, S.I., Joaquín M. Domínguez, S. I., Roma - Madrid 2001.

Didascalía et constitutiones apostolorum, ed. Funk 1905-1906

Didascalía et Constitutiones apostolorum, ed. Franciscus Xaverius Funk, Paderbornae: F. Schöningh 1905-1906.

Dios arquitecto

Dios arquitecto. Ed. J. A. Ramírez et al., Siruela, Madrid 1994.

Domenico Tibaldi (Pigozzi)

Domenico Tibaldi, Discorso del modo da tenere nel disegnare et modificare le chiese, ed. Marinella Pigozzi, Domenico Tibaldi. Architetto e Teorico. Architettura come metafora, in: *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, a cura di Gianfranco Spagnesi, vol. I (Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, marzo 1988), Roma 1989, s. 315 – 333; Tibaldiho Discorso na s. 327 – 330.

Donnelly 1982

John Patrick Donnelly, Antonio Possevino, S.J., as a Counter-Reformation Critic of the Arts, in: *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 3, 1982, s. 153-164.

Donnelly 2000

John Patrick Donnelly, A. Possevino as Papal Mediator between Emperor Rudolf II and King Stephan Báthory, in: *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 69, 2000, s. 3-56.

Durandus (Brepols)

Guillelmi Duranti Rationale Divinorum officiorum, kritická ed. Anselme Davril OSB et Timothy M. Thibodeau, Turnholti, Typographi Brepols editores pontificii 1-4, 1995 (Corpus Christianorum; 140); 5-6, 1998, (Corpus Christianorum; 140A); 7-8, 2000, (Corpus Christianorum; 140.3).

Durandus 2001

Guillelmi Duranti Rationale divinorum officiorum, Knihy I. a III. překl. Gian Franco Freguglia (ed. Stefano della Torre – Massimo Marinelli), (Monumenta studia instrumenta liturgica 14), Città del Vaticano 2001.

Eck 1522

Johannes Eck, *De non tollendis imaginibus Christi et Sanctorum...*, Ingolstadt 1522.

El Templo

El Templo de Salomón según Juan Bautista Villalpando. Comentarios e la profecía de Ezequiel, přeložil José Luis Oliver Domingo, ed. Juan Antonio Ramírez, Madrid 1991.

Emser 1522

Hieronymus Emser, *Das man der heuligen bilder un den kirchen nit abthon, noch unehren soll und das sie under schrift nundert verboten seun*. Dresden 1522.

Exer. spirit.

Sancti Ignatii de Loyola Exercitia spiritualia. Textuum antiquissimorum nova editio, Lexicon textus Hispani. Ed. Iosephus Calveras SI. (Monumenta historica Societatis Iesu, vol. 100) Romae 1969.

Fagiolo dell'Arco – Carandini 1977

Maurizio Fagiolo dell'Arco – S. Carandini, *L'Effimero barocco*, I, Roma 1977.

Fagiolo, M. – M. L. Madonna 1985

Barocco romano e barocco italiano. Il teatro. l'effimero, l'allegoria. Ed. Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna. Roma 1985.

Faupel-Dreves 2000

Kirstin Faupel-Dreves, *Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum: mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im Rationale divinorum officiorum des Durandus von Mende, 1230/31 – 1296*, (Studies in the History of Christian Thought, 89) Brill 2000.

Fischer von Erlach 1721

Johann Bernard Fischer von Erlach, *Entwurf einer Historischen Architektur*. Wien 1721.

Fontana 1590

Domenico Fontana, *Della trasporatatione dell'Obelisco Vaticano et delle Fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V*, Roma 1590.

Fontana 1694

Carlo Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo...* Romae, ex typographia Jo. Francisci Buagni 1694.

Forssman 1961 (1973)

Erik Forssman, *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*. Roma-Bari (Laterza) 1973.

Fossi 1970

Mazzino Fossi, *La città, appunti per un trattato di Bartolomeo Ammannati*, Roma 1970.

Francesco di Giorgio Martini ed. 1967

Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, ed. Corrado Maltese, preface Livia Maltese Degradi, 2 sv., Milano 1967.

Fréart de Chambray 1650

Roland Fréart de Chambray, *Parallele de l'Architecture Antique avec la Moderne*. Paris 1650.

Freedberg 1976

David Freedberg, The Structure of Byzantine and European Iconoclasm, in: *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, ed. Antony Bryer – Judith Herrin Birmingham, 1977, s. 165-177.

Fremiotti 1926

Pietro Fremiotti, *La riforma cattolica del secolo decimosesto e gli studi di archeologia cristiana*. Roma 1926

Fumagalli 1959

Giuseppe Fumagalli, Esoterismo di Leonardo, in : *Leonardo ieri e oggi*, Pisa 1959.

Gadol 1969

Joan Gadol, *Leon Battista Alberti. Universal Man of the Early Renaissance*, Chicago- London 1969.

Galasso 1985

Giuseppe Galasso, Prefazione, in: *Baronio e l'arte*, ed. Romeo de Maio (Atti del convegno internazionale di studi) Sora Ottobre 1984, Sora 1985.

Galeota 1990

Gustavo Galeota, Genesi, sviluppo e fortuna delle Controversiae di Toberto Bellarmino, in: Bellarmino e Controriforma, Sora 1990 s. 3-45.

Gamrath 1987

Helge Gamrath, *Roma sancta renovata. Studi sull'urbanistica di Roma nella seconda metà del XVI con particolare riferimento al pontificato di Sisto V (1585-1590)*. Roma 1987.

Garside 1966

Charles Garside, *Zwingli and the Arts*. New Haven – London 1966.

Gatti Perer 1964

Maria Luisa Gatti Perer, Le "Istruzioni" di S. Carlo e l'ispirazione classica nell'architettura religiosa del Seicento in Lombardia, in: *Il mito del Classicismo nel Seicento*, Messina- Firenze 1964.

Gatti Perer 1975

Maria Luisa Gatti Perer, Cultura e socialità dell'altare barocco nell'antica Diocesi di Milano, in: *Arte Lombarda*, 42-43, 1975, s. 11-66.

Gatti Perer 1986

Maria Luisa Gatti Perer, Progetto e destino dell'edificio sacro dopo S. Carlo, in: *San Carlo e il suo tempo, atti del convegno internazionale nel IV centenario della morte*, Roma 1986, I, s. 611-631.

Gatti Perer 1994

M. L. Gatti Perer, Incidenza della legislazione borromaica sull'edilizia religiosa nel territorio dell'antica Diocesi di Milano, in *Studia Borromaica*, XVIII, 1994, s. 251 – 284.

Giberti (Ballerini) 1740

Jo. Matthei Giberti... Opera. Nunc primum collecta, et ineditis ejusdem opusculis aucta, celeberrimi Auctoris vita, disseratione, variisque monumentis illustrata. Hostiliae, apud Augustinum Carattonium 1740.

Giberti (Fasani)

Antonio Fasani (ed.), *Riforma pretridentina della diocesi di Verona – Visite pastorali del vescovo G. M. Giberti 1525-1542*, voll. 3, Vicenza 1989.

Giberti (Pasquali) 2000

Gian Matteo Giberti, *Le costituzioni per il clero (1542) di Gian Matteo Giberti, vescovo di Verona*, ed. R. Pasquali, Vicenza (Istituto per le ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa) 2000.

Giussano 1610

Vita di S. Carlo Borromeo Prete Cardinale del titolo di Santa Praseide, Arcivescovo di Milano, Scritta dal Dottore Gio. Pietro Giussano Nobile Milanese. Et dalla Congregatione delli Oblati di S. Ambrogio dedicata alla Santità di N.S. Papa Paolo quinto. In Roma Nella Stamperia della Camera Apostolica 1610.

Giussano 1610 a

G. P. Giussano (Glussianus), *Istoria della vita, virtù, morte e miracoli di Carlo Borromeo*, Milano 1610.

Giussano 1613

Pietro Giussano, *Vita di S. Carlo Borromeo*, Milano 1613.

Giocondo 1511

Fra Giocondo, *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus, cum figuris et tabula, ut iam legi et intellegi possit*. Venetii 1511.

Goldmann

Nicolaus Goldmann, *Architectura Sacra* (nepubl. manuskript ve vlastnictví L.Ch. Sturma (viz Sturm)).

Grande Lessico dell'Antico Testamento 1977 (2002)

Grande Lessico dell'Antico Testamento (Teologisches Wörterbuch zum Alten Testament), vol. II, ed. G. J. Botterweck – H. Ringgren, Stuttgart 1977 (Brescia 2002).

Grassi 1985

Liliana Grassi, Prassi, socialità e simbolo dell'architettura delle Instructiones di S. Carlo, in *Arte Cristiana*, LXXIII, 1985, s. 3-16.

Grassi 1970

Luigi Grassi, *Teorici e storia della critica dell'arte*. Dall'antichità a tutto il Cinquecento. Roma 1970.

Grassi Fiorentino 1982

Silvia Grassi Fiorentino, Note sull'antiquaria romana nella seconda metà del secolo XVI, in: *Baronio storico e la controriforma*, Sora 1982, s. 198-211.

Grazioli – Giberti 1955

Angelo Grazioli, *Gian Matteo Giberti: vescovo di Verona precursore della riforma del Concilio di Trento*, Verona 1955.

Grimaldi 1618, ed. Niggli 1972

Giacomo Grimaldi, *Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano: Codice Barberini latino 2733*. Ed. Reto Niggli, Città del Vaticano 1972.

Guarini 1686

Guarino Guarini, *Architettura civile*. Introduzione di Nino Carboneri. Ed. Bianca Travassi La Greca. Milano (Edizioni "Il Polifilo") 1968.

Guerrieri 1951

Agnese Guerrieri, *La chiesa dei Ss. Nereo ed Achilleo*. Città del Vaticano 1951.

Haslam 1975

Richard Haslam, Pellegrino Tibaldi and the design of S. Fedele, Milano, in: *Arte Lombarda*, n. 42/43, 1975, s. 124-153.

Hautecoeur 1965

Luis Hautecoeur, Le concile de Trente et l'art, in: *Il Concilio di Trento e la riforma tridentina*. I., Roma 1965.

Hefele 1938

Histoire des conciles d'après les documents originaux par Charles-Joseph Hefele, t. X, Paris (Librairie Letouzey et Ané) 1938.

Hecht 1997

Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie in Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*. Berlin 1997.

Hellmann 1961

Günter Hellmann, *Proportionsverfahren des Francesco di Giorgio Martini*, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München 1961, s. 157-166.

Herrmann 1967

Wolfgang Herrmann, Unknown Designs for the „Temple of Jerusalem“ by Claude Perrault, in: *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, New York 1967, s. 143-158.

Hersey 1976

George L. Hersey, *Pythagorean Palaces, Magic and Architecture in the Italian Renaissance*, Ithaca, NY, 1976.

Herz 1988

Alexandra Herz, Cardinal Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de' Appia in: *Art Bulletin*, s. 590-630.

Hibbard 1961

Howard Hibbard, The Early History of Sant'Andrea della Valle, in: *Art Bulletin*, 43, 1961, s. 289-318.

Hibbard 1971

Howard Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1620*, London 1971.

Charmot 1951

François Charmot SI, *La pédagogie des Jésuites*. Paris 1951.

Iacopi 1999

Irene Iacopi, *Domus Aurea*, Milano 1999.

Ignat. Epist.

Epistolae Sancti Ignatii, Monumenta Historica Ignatiana, I-XII.

Incisa della Rocchetta 1963

Giovanni Incisa della Rocchetta, Cesare Baronio restauratori di luoghi sacri, in: *Per Cesare Baronio. Scritti vari*, Sora 1963, s. 326 ad.

Inst. Flor. I

Institutum Societatis Iesu, Bullarium et compendium privilegiorum. Vol. I, Florentiae 1892.

Inst. Flor. II

Institutum Societatis Iesu. Examen et constitutiones decreta congregatum generalium. Vol. II, Florentiae 1893.

Instructiones

Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*; ed. Paola Barocchi, in: *Trattati d'arte del Cinquecento III*, Bari 1962, s. 1-113.

Instructiones (Voelker) 1977

Carole Voelker, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae (...) A Translation with Commentary and Analysis* (Diss. Syracuse Univ. 1977), Ann Arbor-London 1979.

Instructiones 1983

Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo (1577)*, ed. Z. Grosselli, Milano 1983, 2 vol.

Instructiones 2000

Caroli Borromei Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II, ed. Massimo Marinelli (Monumenta studia instrumenta liturgica), Città del Vaticano 2000.

Iserloh-Glazik-Jedin 1975

E. Iserloh - J. Galzik - H. Jedin, *Riforma e Controriforma. Storia della Chiesa VI*, Milano 1975.

Isidor ze Sevilly ed. 2001

Isidor ze Sevilly, *Etymologiae XIII – XV*, přel. Daniel Korte, Praha 2001.

Jannaco 1961

Carmine Jannaco, *Barocco e razionalismo nel trattato d'architettura di Vincenzo Scamozzi (1615)*, in: *Studi seicenteschi*, II, 1961, s. 47-60.

Jedin 1935 (1972)

Hubert Jedin, *Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung*, in: *Tübinger Theologische Quartalschrift* 1935 (it. překl. "*Genesi e portata del decreto tridentino sulla venerazione delle immagini*"), in: *Chiesa della Fede Chiesa della Storia*, Brescia 1972, s. 340-390.

Jedin 1942

Hubert Jedin, *Un laico al Concilio di Trento: il conte Lodovico Nogarola*, in: "*Il Concilio di Trento. Rivista commemorativa del IV Centenario*", 1942, s. 25-33.

Jedin 1942 (1950)

Hubert Jedin, *Das Bischofsideal der Katholischen Reformation*, Berlin 1942. it. překl. *Il tipo ideale di Vescovo secondo la Riforma Cattolica*, Brescia 1950, zvl. s. 92-103.

Jedin 1974 - 1981

Hubert Jedin, *Storia del concilio di Trento*. Brescia 1974- 1981. (1. ed. 1962).

Jedin 1963

Hubert Jedin, *Das Tridentinum und die bildenden Künste*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 74, 1963, s. 321-339.

Jedin (1982)

Hubert Jedin, *Kardinal Caesar Baronius. Der Anfang der katholischen Kirchengeschichtsschreibung im 16. Jahrhundert*. ed. it. Brescia 1982.

Karlstadt 1522 (ed. 1911)

Karlstadt, *Von Abtuhung der Bylder, und das keyn Bedtler unther den Christen seyn soll*, Wittenberg 1522, ed. H. Lietzmann, Bonn 1911.

- Kiene 1995
Michael Kiene, *Bartolommeo Ammannati*, Milano (Electa) 1995.
- Kirwin 1985
W. Chandler Kirwin, Cardinal Baronius and the Misteri in St. Peters, in: in: *Baronio e l'arte*, ed. Romeo de Maio (Atti del convegno internazionale di studi) Sora Ottobre 1984, Sora 1985, s. 1-20.
- Klein 1961
Robert Klein, Giudizio e gusto dans la théorie de l'art du Cinquecento, in: *Rinascimento*, ser. 2, 1, 1961.
- Kofroňová 2000
Johana Kofroňová, Problematika sakrálního prostoru po Tridentském koncilu ve světle názorů církevních autorit, in: *Umění XLVIII/2000*, s. 41-54.
- Konstytucje Towarzystwa Jezusowego ed. 1995
Konstytucje Towarzystwa Jezusowego, z orig. Constituciones Societatis Iesu cum Declarationibus Romae 1937 přel. P. Čeněk John SI, Česká provincie Towarzystwa Jezusowego 1995.
- Kowalczyk (ed.) 1999
L'architetto G. M. Bernardoni tra l'Italia e le terre de l'Europa Centro-Orientale, ed. Józef Kowalczyk, Roma 1999.
- Krautheimer 1967
Richard Krautheimer, 'A Christian Triumph in 1597,' in: *Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower*, Bristol 1967, s. 174 - 178.
- Krautheimer 1977
Richard Krautheimer, *Corpus basilicarum christianarum Romae*. V, Città del Vaticano 1977.
- Kubínová 2003
Kateřina Kubínová, *Imitatio Romae. Karel IV. a Řím*. (Disertační práce), Ústav českých dějin FF UK, Praha 2003, s. 62.
- Kusánský 1932
Mikuláš Kusánský, *De Deo abscondito*, in: *Nicolai De Cusa Opera omnia*, In Aedibus Felicis Meiner, Lipsiae-Hamburgi 1932, IV.
- Kruft 1985 (1987)
Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1985. *Storia delle teorie architettoniche*, Roma (Laterza) 1987.
- Kurz 1955
Otto Kurz, A Group of Florentine Drawing for an Altar, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XVIII, 1955, s. 35 – 53.
- Kühnel 1987
Bianca Kühnel, From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millenium, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, Rom-Freiburg-Wien 1987.
- Küsel 1679
Melchior Küsel, *Icones Biblicae Veteris et Novi Testamenti*. Nürnberg 1679.
- Lara 1999
Jaime Lara, God's Good Taste: The Jesuit Aesthetics of Juan Bautista Villalpando in the Sixth and Tenth Centuries B.C. E., in: *The Jesuits* (sborník konference The Jesuits; Culture, Learning and the Arts, 1540-1773, Boston 1997), Toronto-Buffalo-London 1999, s. 505-521.
- Lavin 1968

Irving Lavin, *Bernini and the Crossing of Saint Peter's*, New York 1968.

Le Goff 2003

Jacques Le Goff, *Hledání středověku*. Praha 2003.

Lechner 1977

Georg Martin Lechner, Villalpandos Tempel rekonstruktion in Beziehung zu barocker Klosterarchitektur, in: *Festschrift Wolfgang Braufels*, Tübingen 1977, s. 223-237.

Le Clerc 1842

V. Le Clerc, *Histoire littéraire de la France*, XX, Paris 1842.

Liber Pontificalis

Liber Pontificalis, ed. Louis M. O. Duchesne, 3 vol., Paris 1886-1902.

Lomazzo ed. Ciardi 1973

Giovanni Paolo Lomazzo, *Scritti sulle arti*. Ed. Roberto Paolo Ciardi, ser. Raccolta pisana di saggi e studi, vol. 33-34. Firenze (Marchi et Bertelli) 1973.

Lotz 1955

Wolfgang Lotz, Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, VII, 1955, s. 9-99.

Lotz 1964

Wolfgang Lotz, Mannerism in Architecture: Changing Aspects, in: *The Renaissance and Mannerism* (Studies in Western Art, Acts of the 20th International Congress of the History of Art) vol. II, s. 239-246.

Lowic 1982

Lawrence Lowic, Francesco di Giorgio on the Design of Churches: The Use and Significance of Mathematics in the Trattato, in: *Architectura*, XII, 1982, s. 151-63.

Lowic 1983

Lawrence Lowic, The Meaning and Significance of the Human Analogy in Francesco di Giorgio's Trattato, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, XLII, 1983, s. 360-370.

Lomazzo 1584

Trattato dell'arte della pittura, della scultura e dell'architettura, Milano 1584.

MacKinnon 1929

James MacKinnon, *Luther and the Reformation*. London - New York - Toronto 1929.

Maderna 1972

Gian Battista Maderna, *La normativa di Carlo Borromeo e i progetti per l'edilizia religiosa nell'antica diocesi di Milano*, 1590 – 1799, nepublikovaná disertace Università Cattolica, Milano 1972.

Maffei 1940

Edmond Maffei, *La réservation eucharistique jusqu'à la Renaissance*, Bruxelles 1940

Marcora 1963

Carlo Marcora, Monsignor Ludovico Moneta, collaboratore di San Carlo, in una biografia coeva, in: *Memorie storiche della Diocesi di Milano*, vol. X, 1963, s. 445-94.

Marcora 1964

Carlo Marcora, Il Concilio di Trento e l'arte sacra, in: *Miscellanea Carlo Figini*, Venegono Inf. 1964, s. 253-271.

Marcora 1985

Carlo Marcora, Trattati d'arte sacra al tempo del Baronio, in: *Baronio e l'arte*, ed. Romeo de Maio (Atti del convegno internazionale di studi) Sora Ottobre 1984, Sora 1985.

Marino 1992

Angela Marino, L'idea di tradizione e il concetto di modernità nell'architettura della Compagnia di Gesù, in: *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno Milano 1990, Genova 1992, s.53-56.

Matthiae 1955

Guglielmo Matthiae, *S. Cesareo De'Appia*. Roma 1955.

Medina 2001

F. B. Medina, "Juan Bautista de Villalpando", in: *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, IV. Ed. Charles E. O'Neill S.I., Joaquín M. Domínguez, S. I., Roma Madrid 2001, s. 3976.

Menochio 1648

Giovanni Stefano Menochio, *De Republica Hebraeorum libri octo*. Paris 1648.

Mezzanotte 1975

Gianni Mezzanotte, L'attività dell'Alessi nell'urbanistica milanese del Cinquecento, in: *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Atti del Convegno internazionale di studi, Genova, 16-20 aprile 1974, Genova 1975.

Miarelli Mariani 1989

Gaetano Miarelli Mariani, Il „Cristianesimo Primitivo“ nella riforma cattolica e alcune incidenze sui monumenti del passato, in: *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, ed. Gianfranco Spagnesi, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, marzo 1988, vol. I, Roma 1989, s. 133-166.

Mistero e immagine 1997

Mistero e immagine. L'Eucarestia nell'arte dal XVI secolo al XVIII secol, Milano 1997.

Moisy 1958

Pierre Moisy, *Les églises des Jésuites de l'ancienne assistance de France*, Roma 1968.

Molanus 1570

Johannes Molanus, *De historia SS. Imaginum et picturam pro vero earum usu contra abusum libri IV*. Lovanii 1570.

Molanus 1996

Molanus, *Traité des saintes images*. Ed. François Boespflug - Olivier Christin. Paris (Cerf) 1996.

Molanus (1594) ed. Migne,

De historia SS. Imaginum et picturam pro vero earum usu contra abusum libri IV. ed. Migne, *Theologiae cursus completus*, 27, Parisii 1843.

Momigliano 1955

Adolfo Momigliano, Ancient History and the Antiquarium, in: *Contributi alla storia degli studi classici*. Roma 1955, s. 67-106.

Montano 1572

Benedictus Arias Montano, *Exemplar, sive, de sacris fabricis liber* Anversa 1572, vol. VIII.; *Biblia Sacra*, Anversa 1583.; reprint in: *Antiquitatum Judaicarum libri IX*, Leyden 1593.

Monticone 1953

A. Monticone, L'applicazione a Roma del Concilio di Trento. Le visite del 1564-66, in: *Rivista di storia della Chiesa in Italia*, 1953, s. 225-49.

Moore 1985

Derek Moore, Sanmicheli's Tornacoro in Verona Cathedral: a new drawing and problems of interpretation, in *"Journal of the Society of Architectural Historians"*, 44 (1985), s. 221-231

Moore 1988 (1996)

Derek Moore, *Pellegrino Tibaldi's church of S. Fedele in Milan: the Jesuits, Carlo Borromeo and religious architecture in the late sixteenth century*. New York University PhD 1988. Ann Arbor 1996.

Morolli 1992-3

Gabriele Morolli, L'ordine degli ordini. La colonna salomonica e l'origine biblica degli ordini architettonici classici, in: *Quaderni di storia dell'architettura e restauro*, 1992-93, č. 8-9, s. 38-54.

Naredi-Rainer 1994

Paul von Naredi-Rainer, *Salomons Tempel und das Abendland*. Köln 1994.

Neale – Webb 1842

Durandus, *The Symbolism of Churches and a Church Ornaments*, London 1903. Překlad a předmluva John Mason Neale, Benjamin Webb.

Neuhauser 1996

B. Neunhauser, L'altare e l'azione liturgica dopo la Riforma Cattolica, in: *Arte cristiana*, LXXX, 1992, s. 462-466.

Noehles 1978

Karl Noehles, Visualisierte Eucharistietheologie. Ein Beitrag zur sakralikonologie im Seicento romano, in *Münchener Jahrbuch des bildenden Kunst*, 29, 1978, s. 161-173.

Noehles 1995

Karl Noehles, Altartabernakel, Retabel und Kirchenraum des Hochbarock. Anmerkungen zu ihrem formalen und theologischen Bezugssystemm, in: *Religion und Religiosität im Zeitalter der Barock*, ed. D. Bruer, Wiesbaden 1995, I, s. 331-352.

Nogarola 1549

Ludovico Nogarola, *Apostolicae Institutiones, Venetiis*, apud Andream Arrivabenum 1549

Norelli 1982

Enrico Norelli, L'autorità della chiesa antica nelle centurie di Magdeburgo e negli „Annales“ del Baronio, In: *Baronio storico e la Controriforma*, Sora 1982, s. 253-307.

Nubola 1993

Cecilia Nubola, Stato delle chiese e riorganizzazione dello spazio sacro nel secolo dei Madruzzo, in: *I Madruzzo e l'Europa. 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, katalog výstavy ed. L. Dal Prà, Milano – Firenze 1993, s. 579-585.

Onians 1988

John Onians, *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Cambridge, 1988, s. 147-9.

Orbaan 1914

Johannes A.F. Orbaan, *Dai conti di Domenico Fontana (1585-1588)*, in *Bollettino d'arte* 8 (1914), s. 59-71.

Orbaan 1917

Johannes A. F. Orbaan, Zur Baugeschichte des Peterskuppel, in: *Jahrbuch der Königlischen Preussischen Kunstsammlungen*, 38, 1917, dodatek, s. 189-207.

Ost 1977

Hans Ost, Die Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore, in: *Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann*. Berlin 1977, s. 279-303.

Osten Sacken 1984

Cornelia von der Osten Sacken, *El Escorial. Estudio iconológico*. Madrid (Xarait) 1984.

Ostrow 1987

Steven F. Ostrow, *The Sistine Chapel at S. Maria Maggiore: Sixtus V and the Art of the Counter Reformation*. Ph.D. thesis, Princeton University, 1987.

Ostrow 1996

Steven F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome*, Cambridge University Press 1996.

Ottonelli-Berrettini 1652 (ed. 1973)

Giovanni Domeni Ottonelli – Pietro Berrettini, *Trattato della pittura e scultura, uso, et abuso loro ...* Firenze 1652. ed. Vittorio Casale, Treviso 1973.

Pacioli 1509 (ed. Bruschi 1978)

Luca Pacioli, De divina proportione. Ed. A. Bruschi, in: *Scritti Rinascimentali di Architettura*, Milano 1978.

Paleotti 1582

Gabriele Paleotti, Discorso intorno alle immagini sacre et profane..., Bologna 1582, in: Barocchi 1962, s. 117-509.

Palestra 1966

Ambrogio Palestra, Le visite pastorali di S. Carlo, in: *Ambrosius*, suppl. al n 3, 1966, s. 43-91.

Palestra 1963

Ambrogio Palestra, L'opera del Cardinal Federico Borromeo per la conservazione degli edifici sacri, in: *Arte Lombarda* 12 (1967), s. 113-120.

Palladio 1958

Andrea Palladio, *Čtyři knihy o architektuře*. Praha 1958.

Palladio 1570 (ed. Magagnato - Marini 1980)

Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*. Ed. Licisco Magagnato e Paola Marini, Milano 1980.

Pasquali 1991

R. Pasquali, Le "Constitutiones" per il clero di G.M. Giberti, in *Ricerche di storia sociale e religiosa*, XL (1991), s. 231-7.

Pastor XII

Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del medioevo*. Vol. XII. *Storia dei Papi nel periodo della Restaurazione Cattolica e della Guerra dei Trent'anni. Leone XI e Paolo V (1605-1621)*, (orig. ed. Freiburg im Breisgau 1927) Roma 1962.

Patetta 1989

Luciano Patetta, Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppo, in: *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano 1989.

Perler 1951

O. Perler, L'inscription du baptistère de Sainte Thècle à Milan et le De Sacramentis de Saint Ambroise, in : *Rivista di Archeologia cristiana*, 1951.

Perini 1899

Davide Aurelio Perini OSA, *Onofrio Panvinio e le sue opere*. Roma 1899.

Petros eni 2006

Petros eni – Pietro è qui, katalog výstavy, ed. Maria Cristina Carlo-Stella - Paolo Liverani - Maria Luisa Polichetti, Città del Vaticano - Roma 2006.

Pevsner 1925

Pevsner, Gegenreformation und Manierismus, in : *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1925.

Pfeiffer 1975

Andreas Pfeiffer, *Das Ciborium im Sieneser Dom. Untersuchungen zur Bronzeplastik Vecchiattas*. Marburg 1975.

Philander 1544

Guglielmi Philandri Castilioni Galli Civis Ro. in *Decem Libros M. Vitruvii Pollionis De Architectura Annotationes* [...], Roma 1544.

Pineda 1609

Ioannis de Pineda Hispalensis SI Ad suos in Salomonem commentarios Salomon Praevius, id est, *De rebus Salomonis Regis*. Lugduni 1609.

Pincherle 1964

A. Pincherle, Baronio, Cesare, in: *DBI*, vol VI, Roma 1964, s. 470-478.

Pisaniello 1985

Carla Pisaniello, Il significato storico del patrimonio artistico negli Annales, in: *Baronio e l'arte*, ed. Romeo de Maio (Atti del convegno internazionale di studi) Sora Ottobre 1984, Sora 1985, s. 329-383.

Pirri 1943

Pietro Pirri, L'architetto Bartolomeo Ammanati e i Gesuiti, in: *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 12, 1943, s. 18; 25-30; 65-72; 75-79.

Pirri 1955

Pietro Pirri, *Giovani Tristano e primordi della architettura gesuitica*. Roma 1955.

Pirri 1970

Pietro Pirri, *Giuseppe Valeriano architetto e pittore 1542-1596*. Roma 1970.

Poirier 1970

Maurice Poirier, The Role of the Concept of Disegno in the Mid-Sixteenth Century Florence. In: *The Age of Vasari*, University of Notre Dame, Indiana – University Art Gallery, State University of New York... 1970.

Polanci Complementa

Epistolae et commentaria P. Ioannis Alphonsi de Polanco SI. t. I-II. Madrid 1916 – 1917.

Pontificale Romanum 1595/6

Pontificale Romanum Clementis VIII. Romae 1595. Editio Princeps (1595-1596), reprint ed. Manlio Sodi – Achille Maria Triacca, (Monumenta liturgica Concilii Tridentini) Città del Vaticano 1997.

Poplatek – Paszenda 1972

Jan Poplatek - Jerzy Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972.

Portoghesi 1966 (1997)

Paolo Portoghesi, Roma Barocca, Roma 1966 (7. ed. Roma - Bari 1997).

Possevino 1563

Antonio Possevino, *Trattato del santissimo sacrificio dell'altare, detto messa*. Lyon 1563.

Possevino 1593 (1603)

Antonio Possevino, *Bibliotheca selecta de Ratione Studiorum*...Roma 1593. 2. rozšířená ed. Venezia 1603.

Possevino 1606

Antonio Possevino, *Apparatus sacer ad scriptores Veteris et Novi Testamenti*. Venetiis 1606.

G.B. Possevino 1591

Giovanni Battista Possevino, *Discorsi della vita et attioni di Carlo Borromeo Cardinale Arcivescovo*, Roma 1591.

Preiss 1974

Pavel Preiss, *Panoráma manýrismu*. Praha 1974.

Prosperi 1969

Adriano Prosperi, *Tra Evangelismo e Controriforma: Matteo Giberti*, Roma 1969.

Pullapilly 1975

Cyriak K. Pullapilly, *Caesar Baronius, Counter-Reformation Historian*. University of Notre Dame Press, Notre Dame 1975.

Raible 1908

Felix Raible, *Der Tabernakel einst und jetzt*, Freiburg im Breisgau 1908.

Ramírez 1981

Juan Antonio Ramírez, Guarino Guarini, Fray Juan Ricci y el "Orden Salomónico entero", in: *Goya*, 1981, 2, s. 175-185; překl. Guarino Guarini, Fray Juan Ricci and the Complete Salomonic Order, in: *Art History*, IV, 1981, 2, s. 180ad.

Ramírez 1983

Juan Antonio Ramírez, *Edificio y sueños*. Universidad de Málaga y Salamanca, Málaga 1983.

Ramírez 1988

Juan Antonio Ramírez, *Construcciones ilusorias: arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*. Alianza Editorial, Madrid 1988.

Ramírez 1990

Juan Antonio Ramírez, El Templo de Salomón según Prado y Villalpando, in: *El Paseante*, 1990, n. 14, s. 56-73.

Ramírez 1994a

Juan Antonio Ramírez, Evocar, ricostruir, tal vez soñar. El Templo de Jerusalén en la historia de la arquitectura, in: *Dios arquitecto*, ed. J. A. Ramírez et al., Siruela, Madrid 1994, s. 3-50.

Ramírez 1994b

Juan Antonio Ramírez, Jacob Jeudá León y el modelo tridimensional del templo, in: *Dios arquitecto*, ed. J. A. Ramírez et al., Siruela, Madrid 1994, s. 100-104.

Ramírez 1994c

Juan Antonio Ramírez, Caramuel: probabilista, eclético y "deconstructor", in: *Dios arquitecto*, ed. J. A. Ramírez et al., Siruela, Madrid 1994, s. 109-114.

Ramírez 1994d

Juan Antonio Ramírez, Del valor del templo al coste del libro (las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II y J. B. Villalpando, in: *Dios arquitecto*, ed. J. A. Ramírez et al., Siruela, Madrid 1994, s. 213-241.

Ratio studiorum, ed. Pachtler 1887

Ratio Studiorum et Institutiones Scholasticae Societatis Jesu per Germaniam olim vigentes collectae concinnatae dilucidatae a G. M. Pachtler S. J., t. II., Berlin 1887.

Rausa 1997

Federico Rausa, Pirro Ligorio: tombe e mausolei dei romani. Roma 1997.

Righetti 1950

Mario Righetti, *Manuale di storia Liturgica*. 4 sv. Milano 1950.

Roberti 1963

M. Mirabella Roberti, La cattedrale anticada Milano e il suo battistero, in *Arte Lombarda*, 8 (1963), 1, s. 77-98.

Robertini 1970

A. Robertini, *San Carlo Borromeo nella pieve Capriasca*, Lugano 1970.

Rocca de Amicis 1985

A. Rocca de Amicis, Il „Discorso... di Domenico Tibaldi, in: *Storia Architettura*, I-2, 1985.

Rodríguez de Ceballos 1966

A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos SI, Juan de Herera y los Jesuitas, in *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 35, 1966, s. 3-7; 11-15.

Rodríguez de Ceballos 1967

A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos SI, *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma 1967.

Roma di Sisto V 1993

Roma di Sisto V, Arte, architettura e città fra Rinascimento e Barocco, ed. Maria Luisa Madonna. Roma 1993.

Roma Sancta 1985

Roma Sancta. La città delle basiliche, ed. Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna. Roma 1985.

Rosenau 1979

Helen Rosenau, *Vision of the Temple. The Image of the Temple of Jerusalem in Judaism and Christianity*. Oresko Books, London 1979.

Rovetta 1989

Alessandro Rovetta, Due chiese a pianta centrale nella Milano borromaica: S. Sebastiano e S. Alessandro, in: *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, vol II., a cura di Gianfranco Spagnesi, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (marzo 1988), Roma 1989.

Royt 1999

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha 1999.

Rykwert 1972 (1991)

Joseph Rykwert, *On Adam's House in Paradise*, New York 1972. (La casa di Adamo in Paradiso, Milano 1991.)

Saalman – Brunelleschi 1993

H. Saalman, Filippo Brunelleschi. *The Buildings*, London 1993.

Saba 1936

Agostino Saba, *La biblioteca di S. Carlo Borromeo*, (Fontes Ambrosiani, XII) Firenze 1936.

Saba – Rimoldi 1964

A. Saba – A. Rimoldi, Carlo Borromeo, *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1964, s. 811-850.

Sala 1858

Antonio Sala, *Biografia di San Carlo Borromeo*, Milano 1858 (s poznámkami od Aristida Sala).

Salian 1620

Jacques Salian, *Annales Ecclesiastici veteris Testamenti*. Lutetiae Parisiorum (III) 1621, (IV) 1622.

Sánchez Contón 1941

Francisco Javier Sánchez Contón, *La librería de Juan de Herrera*. Madrid 1941.

Sauer 1924

Joseph Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*. Freiburg im Breisgau, Herder & Co., 1924. (2ed. M&ULnster, West. Mehren und Hobbeling, 1964.)

Scaduto 1964

Mario Scaduto SI, *Storia della Compagnia di Gesù in Italia, III. L'epoca di Giacomo Lainez 1556-1565*. Roma 1964.

Scavizzi 1974

Giuseppe Scavizzi, La teologia cattolica e le immagini durante il XVI. secolo, in: *Storia dell'arte*, 21, 1974, s. 171-212.

Scavizzi 1981

Giuseppe Scavizzi, *Arte e architettura sacra. Cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550)*. Roma 1981.

Serlio 1584 (ed. 1987)

Sebastiano Serlio, *I sette libri dell'architettura*. Venezia 1684. Reprint ed. A. Forni, 2 sv., Bologna 1987.

Serlio 1619

Sebastiano Serlio, *Tutte le opere d'architettura et prospettiva*. Venezia 1619.

Schlosser Magnino 1975

J.V. Schlosser Magnino, La letteratura artistica, III ed. Firenze 1975, s. 426-7.

Schwager 1961

Klaus Schwager, Zur Bautätigkeit Sixtus'V. an S. Maria Maggiore in Rom, in: *Veröffentlichung der Bibliotheca Hertziana. Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*. Rome 1961, s. 324-354.

Schwager 1983

Klaus Schwager, "Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V", in: *Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XX, 1983, s. 241-312.

Schwager 1992

Klaus Schwager, Concetto e realtà: alcune precisazioni sulla difficile nascita del Gesù di Roma, in: *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*. Atti del convegno Milano 1990, Genova 1992, s. 69-77.

Scotti 1972

Aurora Scotti, Architettura e Riforma cattolica nella Milano di Carlo Borromeo, in: *L'Arte*, XIX-XX, 1972, s. 54-90.

Scotti 1977

Aurora Scotti, L'Architettura religiosa di Pellegrino Tibaldi, in: *Bollettino del Centro internazionale di Studi di Architettura A. Palladio*, XIX, 1977, s. 221-50.

Scotti 1984

Aurora Scotti, Pellegrino Tibaldi ed il suo "Discorso d'Architettura", in: *Fra Rinascimento, Manierismo e Realtà*, Firenze 1984, s. 119-129

Serafini 1996

Serafini, Gian Matteo Giberti e il Duomo di Verona, Il programma, il contesto, in "Venezia Cinquecento", 11 (1996) s. 75-161.

Sicardus

Sicardus z Cremony (+1215), *Mitræ seu de officiis ecclesiasticis summa*, PL 213, s. 13-346.

Sider 1974

Ronald J. Sider, *Andreas Bodenstein von Karlstadt, The Development of his Thought 1517-25*. Leiden 1974.

Siebenhüner 1955

H. Siebenhüner, Santa Maria degli Angeli in Rom, in *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, VI, 1955, s. 194 ad.

Simoncini 1988

Giorgio Simoncini, Umanesimo, religiosità e scienze della natura nella concezione architettonica di Pellegrino Tibaldi, in: *L'Architettura...* 1988.

Simoncini 1992

Giorgio Simoncini, *La tradizione medievale nell'architettura italiana dal 15 al 18 secolo*. Firenze (Olschki) 1992.

Smith 1992

C. Smith, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1440-1470*, New York – Oxford 1992, s. 82-97.

Smith o'Neil 1985

Maryvelma Smith o'Neil, The Patronage of Cardinal Cesare Baronio at San Gregorio Magno: Renovation and Innovation, in: *Baronio e l'arte : Baronio e l'arte*, ed. Romeo de Maio (Atti del convegno internazionale di studi) Sora Ottobre 1984, Sora 1985, s. 145-172.

Spagnesi 1989

Gianfranco Spagnesi, L'architettura dell'affermazione della riforma cattolica, in: *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, vol I., a cura di Gianfranco Spagnesi, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (marzo 1988), Roma 1989.

Spina Barelli 1961

Emma Spina Barelli, *Teoretici e scrittori d'arte tra manierismo e barocco*, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del S. Cuore, Saggi e ricerche, III, Scienze storiche, 1, 1967.

Spini 1569 ed. 1980

Gherardo Spini, I tre primi libri sopra l'istituzioni de' Greci et Latini architettori intorno agl'ornamenti che convengono a tutte le fabbriche che l'architettura compone, Ed. Cristina Acidini, in: Franco Borsi [et alii], *Il disegno interrotto. Trattati medicei d'architettura*, 2 voll., Firenze 1980, vol I, s. 11-201.

Stejskal 1925

František Stejskal, *Svatý Václav. jeho život a úcta*, Praha 1925.

Stirm 1977

Margarete Stirm, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Gütersloh 1977.

Strum 2006

Saverio Strum, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in eta barocca*, Roma 2006.

Sturm 1694

Leonhardt Christoph Sturm, *Sciagraphia Templi Hierosolymitani*. Leipzig 1694.

Swoboda 1943

K. M Swoboda, Barock und Gegenreformation, in: *Abhandlungen der deutschen Akademier der Wissenschaften in Prag*, Phil.-hist. Klasse, Heft 4, Reichenberg 1943, s. 12 ad.

Tacchi Venturi 1951

Pietro Tacchi Venturi, *Storia della Compagnia di Gesù in Italia*. (vol. II) Roma 1951.

Tafuri 1969

Manfredo Tafuri, *L'architettura dell'umanesimo*. Bari (Latera) 1969.

Tafuri 1989

Manfredo Tafuri, Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti, in: *Giulio Romano*, Milano (Electa) 1989, ed. E. H. Gombrich et. alii.

Tanienzo 1963

Fray Saturnino Alvarez Tanienzo, *El Escorial en las leteras españolas*. Madrid 1963.

Tavernor 1998

Robert Tavernor, *On Alberti and the Art of Building*, Yale University Press – New Haven – London 1998, s. 44-48.

Taylor 1952

René Taylor, El Padre Villalpando y sus ideas esteticas, Academia. *Anales y Boletin de la Real Academia de San Fernando*, 1952.

Taylor 1967

René Taylor, Architecture and Magic, Considerations on the Idea of the Escorial, in: *Essays presented to R. Wittkower*, I, New York, 1967, s. 81-109.

Taylor 1972 (1992)

René Taylor, Ermetismo e architettura mistica nella Compagnia di Gesù, in: Rudolf Wittkower – Irma B. Jaffe, *Architettura e arte dei gesuiti* (orig. tit. *Baroque Art: The Jesuit Contribution*), Milano 1992, s. 52-73.

Taylor 1990

René Taylor, El Templo de Salomon según Prado y Villalpando, in: *El Paseante*, 1990, n. 14, s. 56-73.

Tessari 1983

Antonio Secondo Tessari, Antonio Possevino e l'architettura, in: *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 52, 1983, s. 247-261.

Tessari 1992

Antonio Secodo Tessari, Tempio di Salomone e tipologia della chiesa nelle Disputationes de controversiis christianae fidei di San Roberto Bellarmino, in: In: Atti del Convegno "*L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*", Genova 1992, s. 31-54.

Thoenes 1982

Christof Thoenes, Gli ordini architettonici – Rinascita o invenzione?, in: Atti del Congresso "*Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del '500*", Roma 1982.

Thurber 2001

T. Barton Thurber, L'architettura religiosa nell'arcidiocesi di Carlo Borromeo, in: *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*. Ed. Claudia Conforti - Richard J. Tuttle. Milano (Electa) 2001, s. 390-405.

Titi 1686

Filippo Titi, *Ammaestramento utile e curioso di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1686.

Torrigio 1618

Francesco Maria Torrigio, *Le Sacre Grotte Vaticane*. Roma 1618.

Tornielli 1610

Agostino Tornielli, *Annales sacri et profani*. Milano 1610.

Trattati medicei 1980

Il disegno interrotto. Trattati medicei d'architettura, Franco Borsi [et alii], 2 voll., Firenze 1980.

Trudu 2001

Fabio Trudu, *Immagini simboliche dell'ecclesia nel rito della dedicazione della chiesa*, Roma 2001.

Turchini 2000

Angelo Turchini, Giberti, Gian Matteo, in: *DBI*, Roma 2000, sv. 54, s. 623-629.

Tuzi 2002

Stefania Tuzi, *Le Colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*. Roma (Gangemi Editore) 2002.

Vagnetti 1973

Luigi Vagnetti, Concinnitas: riflessione sul significato di un termine albertiano, in: *Studi e documenti d'architettura*, II, 1973, s. 139-61.

Valier 1587

A. Valier (Valerio), *Vita Caroli Borromaei card. S. Praxedis Archiepiscopi Mediolani*, Verona 1586 (It. překl. A. Magnago, Milano 1587).

Vallery-Radot 1960

Jean Vallery-Radot, *Le recueil des plans d'édifices de la compagnie de Jésus conservés a la Bibliotheque Nationale de Paris*. Roma 1960.

Van Eck 1994

C. van Eck, *Organicism in Nineteenth-century Architecture: An Enquiry into its Theoretical and Philosophical Background*, Amsterdam 1994

Vanuxem 1974

Jacques Vanuxem, La querelle du luxe dans les églises après le Concile de Trente, in: *Revue de l'art* 24, 1974, s. 48-58.

Vignola 1562

Jacopo Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*. Roma (pravdp.) 1562. Reprint s úvodem Christofa Thoenese, Vignola 1974.

Villalpando - Prado I (1596)

Jerónimo del Prado, Juan Bautista Villalpando, *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, Roma 1596.

Villalpando II (1604); De Postrema

Juan Bautista Villalpando, *De Postrema Ezechielis Prophetæ Visione*, Roma 1604.

Villalpando III (1604)

Juan Bautista Villalpando, *Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, Roma 1604.

Villoslada 1954

Riccardo G. Villoslada SI, *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)*. (Analecta Gregoriana vol. LXVI, Series Facultatis historiae ecclesiasticae, Sectio A, n. 2.) Romae 1954.

Vitruvius ed. 1997

Vitruvio, *De Architectura*, Torino Einaudi 1997, ed. Pierre Gros, překl. a koment. Antonio Corso – Elisa Romano.

Vogel 1986

Cyrille Vogel, *Medieval liturgy*, Washington 1986.

Watkin 1990

David Watkin, The Migration of the Palm: A case-Study of Architectural Ornament as a Vehicle of Meaning, in: *Apollo* 1990, s. 78-84.

Waźbiński 1987

Zygmunt Waźbiński, *L'Accademia medicea del disegno a Firenze nel '500*. Firenze 1987.

Weber 1963

Max Weber, *Sociology of Religion*, Boston 1963.

Weisbach 1921

Werner Weisbach, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlin 1921.

Westfall 1969

C. W. Westfall, Society, Beauty and the Humanist Architect in Alberti's *De re aedificatoria*, in: *Studies in the Renaissance*, XVI, 1969, s. 61-79.

Wittkower 1952

Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, (1. vyd. Studies of the Warburg Institute, vol. 19, 1949), London 1952.

Wittkower 1962 (1964)

Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1962. (Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo, Torino 1964.)

Wittkower 1966

Rudolf Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini*. London 1966 (2 ed.), s. 260.

Wittkower - Jaffe 1972 (1992)

Rudolf Wittkower - Irma B. Jaffe, *Baroque Art: The Jesuit contribution*. Fordham University Press 1972. It. ed. Architettura e arte dei gesuiti, Milano 1992.

Wittkower 1973

Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, revised edition, London 1973, s. 96, Appendix III, s. 164-6.

Weyrauch 1976

Sabine Weyrauch, *Die Basilika des Vitruv. Studien zu illustrierten Vitruvsausgaben seit der Renaissance mit besonderer Berücksichtigung der Rekonstruktion der Basilika von Fano*, Tübingen 1976.

Wölfflin

Heinrich Wölfflin, *Rinascimento e Barocco*, Firenze 1988.

Wright 1990

Anthony D. Wright, The altarpiece in Catholic Europe: post-Tridentine transformations, in: *The Altarpiece in the Renaissance*, ed. P. Humprey, M. Kemp, Cambridge – New York – Melbourne 1990, s. 243-260.

Young 1933

K. Young, *The Drama of the Medieval Church*. 2 sv., Oxford 1933.

Zeri 1955

Federico Zeri, Giuseppe Valeriani, in: *Paragone*, 61, 1955, s. 35-36.

Zevi 1956

Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Torino 1956

Zevi 1960

Bruno Zevi, *Biagio Rosetti, architetto ferrarese*. Torino 1960.

Zevi 1997

Bruno Zevi, *Storia e controstoria dell'architettura in Italia*, Roma 1997 (cit.z 2. ed. 2005).

Zini 1773

Franciscus Zini, Boni Pastoris exemplum, in: Ballerini, *Mattheus Giberti Opera omnia*, Veronae 1773, s. 253.

Zuccari 1984

Alessandro Zuccari, *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*, Roma 1984.

Zuccari 1607

Federico Zuccari, *L'idea de' pittori, scultori et architetti*. Torino 1607.

Zuccaro ed. Heikamp 1961

Scritti d'arte di Federico Zuccaro, ed. D. Heikamp, Firenze 1961.

Zwingli

Ulrich Zwingli, *Opera*, I-II. Basilea 1544-45.

